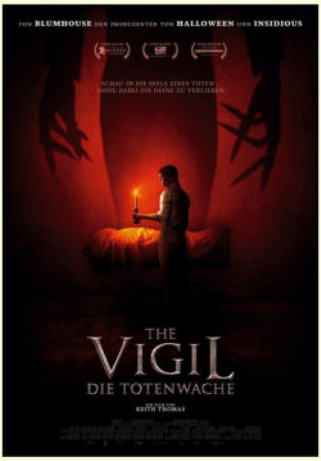
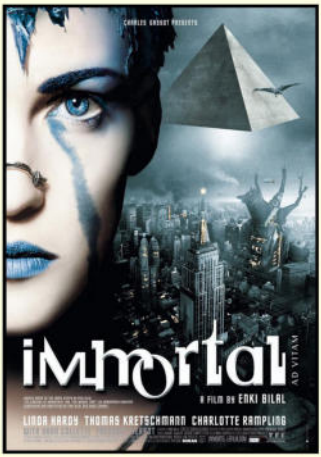
edfc





Achim Hättich

GEHEIMNISSE IN DUNKLEN SPHÄREN

Band 37: 36 Phantastische Filme von A bis Z

Fantasia 1239e

Fantasia 1239e
Herausgegeben von R. Gustav Gaisbauer.
ISSN 0934-1463 – 48. Jahrgang.
Das Magazin für phantastische Literatur erscheint als eBook nach Bedarf und wird per Email versandt.

Erster Deutscher Fantasy Club e. V.
Wolf-Huber-Straße 8 B · D-94032 Passau
edfc@edfc.de · www.edfc.de

EDFC-Logo: Helmut W. Pesch

Der EDFC ist als gemeinnützig anerkannt wegen Förderung kultureller und wissenschaftlicher Zwecke.
© 2025 – Nachdruck oder Weitergabe nur mit Erlaubnis des Verfassers oder der Redaktion.
Passau 2025-10

GEHEIMNISSE IN DUNKLEN SPHÄREN

Band 37: 36 Phantastische Filme von *After Hours* bis *Zankoku Ijo Gyakutai Monogatari Genroku Jokeizu*

Achim Hättich

Fantasia 1239e – Magazin für Phantastik

edfc

EINLEITUNG

After Hours erfolgte ein **Death at a Funeral**. Das war **The Last Thing Mary Saw** und das auf **A Field in England**. War das nun **L'Envoyée de Dieu** oder stammte das von einem **Heretic**? Da ist **Guru, the Mad Monk** anderer Meinung, das sei lediglich **Un Cuento De Pescadores**. Dessen ungeachtet suchen **Morgane et ses nymphes** zusammen **Mother's Baby**, dabei tragen sie **Bunhongsin**. Sie begeben sich zu dem **Otel 'U pogibshchego alpinista'**, wo sich ebenfalls **Les Triplettes de Belleville** befinden. Es gäbe dort die Möglichkeit **Immortel (ad vitam)** zu werden, was speziell dem **Deathstalker** behagt, und die **Nang Norn** herbeisehnt. Da ist die **Rusalka** anderer Meinung, sie will zuerst den **Paycheck** sehen, sonst wird sie **Savage** und stellt alle an

Die Wand. Draussen wacht **The Vigil**, was **A Troll in Central Park** nicht stört, er spielt **Yo Yo**. Beschuldigt wird **De Uskyldige**, weswegen er sich zu **Kari-gurashi no Arietti?** begibt, das **Zankoku ijô gyakutai monogatari: Genroku onna keizu** lehnte er ab. Oder wäre es besser, **Pervye na lune** zu sein, doch dafür muss man **Sirāt** überqueren. Am anderen Ende warten **Nabbeun namja** sowie das ganze Bataillon von **Ju-on: Kuroi shôjo, Ju-on, Ju-on 2, Ju-on 2: Gekijô-ban** und **Ju-on: Gekijô-ban**. Schliesslich sind alle mit **Capricorn One** zufrieden, wenn nicht der **Rojin Z** dazwischenfunken würde.

Bei der Zusammenstallung der AZ-Bände gehe ich so vor, für jeden Buchstaben mindestens einen Film zu finden, ohne jene Phänomene, die für andere Bände vorgesehen sind, es sei denn es gibt sehr viele und bei einem Buchstaben keinen weiteren Film. Diesmal scheint der Lebenszyklus durch, vom Tod bis zur Geburt und darüber hinaus zur Unsterblichkeit.

Neun Filme kommen aus den USA, Japan folgt mit acht, die Sowjetunion mit drei, aber auch wenig filmbekannte Länder wie Laos oder Niger sind vertreten. Fünf Filme

sind aus diesem Jahr, zwei aus 2024, drei weitere aus diesem Jahrzehnt. Der älteste Film stammt aus dem Jahr 1969, insgesamt sind nur neun Filme nicht aus diesem Jahrtausend. Die Phantastik dominiert mit 16 Filmen, achtmal Science-Fiction und Horror, viermal Fantasy. Drei Kurzfilme und vier Animationsfilme ergänzen das Angebot. Acht Filme sind gut, einer meisterhaft. Sieben Filme sind unterdurchschnittlich, einer schlecht. Nur drei Filme stammen von Frauen, zwei wurden von einem Regisseurenpaar inszeniert.

DIE FILME

After Hours

Die Zeit nach Mitternacht

Scorsese, Martin

USA 1985

Phantastik; Drama/Künstlerin; Surrealismus; Falsch Beschuldigt; Suizid; Unerfüllte Liebe;

Paul Hackett (Griffin Dunne, einer der Produzenten) ist einem Kollegen Lloyd (Bronson Pinchot) behilflich bei der Computerarbeit, jener sieht das freilich als temporär, er möchte lieber Bücher herausgeben. Single Paul ist nicht bei der Sache, schaut sich mehrmals um, was die Kamera von immerhin Michael Ballhaus nur rudimentär erfasst. Paul verlässt das Büro, geht heim, sitzt in einem Café, das Buch Circle of cancer von Henry Miller lesend. Ihm gegenüber sitzt Marcy Franklin (Rosanna Arquette), die dieses Buch ebenfalls liebt. Marcy ist irritiert über die komischen Bewegungen eines Gastes und erzählt, dass sie gemeinsam mit ihrer Freundin, der Bildhauerin Kiki Bridges (Linda Fiorentino), lebt, ihm die Telefon-

nummer der Wohnung gebend, sich verabschiedend „Nice talkin' to ya.“. Paul bestätigt: „Yeah, great talkin' to you.“. Daheim ruft Paul Marcy an und sie vereinbaren einen Besuch in 45 Minuten, Marcy „Glad you called“. Paul hat es eilig, nimmt ein Taxi, was Schlangenlinien fährt, Pauls 20-Dollar-Schein fliegt durch einen Windstoß aus dem Fenster, so dass er das Taxi nicht bezahlen kann.

In dem Studio trifft Paul zunächst nur auf Kiki, die gerade an einer von Der Schrei von Edvard Munch beeinflussten Statue arbeitet. Paul massiert sie – „You have a great body“ –, hält sie an sich, durchaus erotisch, Kiki schläft ein. Marcy erscheint, sie küssen sich direkt, gehen auswärts Kaffee trinken, verstehen sich gut, Marcy schwärmt: „Because I think you're somebody I can really talk to. And tonight I feel like – I feel like I'm gonna let loose or something. I feel like – I feel like something incredible is really gonna happen here! I feel soooo excited. I don't know why? I feel it. I'm glad you came.“. Marcy erzählt von ihrem Ehemann, der sich in der Türkei befindet, von dem sie nichts mehr wissen will, den sie immer

noch liebt. Und erzählt was Negatives über ihn mit Bezug zum Film: „My husband was a movie freak. Actually, he was particularly obsessed with one movie, „The Wizard of Oz.“ He talked about it constantly. I thought it was cute at first. On our wedding night, I was a virgin. When we made love – you've seen the movie, haven't you?….Well, when we made love, whenever he – you know, when he came, he would just – scream out, „Surrender Dorothy!“ That's all! Just „Surrender Dorothy!“…I know. Instead of moaning or saying, „Oh, God“ or something normal like that. I mean, it was pretty creepy! And I told him I thought so, but he just, he just couldn't stop, he just, he just couldn't stop, he just… couldn't stop.“ Gleichfalls läuft es nicht bestens mit ihrem Freund. Das ist dann wohl der Grund, warum sie sich mit Paul abgibt, „You're the best. I feel something special about you“. Sie ergreift seine Hand, draussen küssen sie sich richtig. Paul sieht in einem Buch schreckliche Fotos von Verbrennungsnarben, – Marcy: „I was raped once. As a matter of fact it happened right here in this very room. I lived

here once. He came in through there off the fire escape. He held a knife to my throat and said if I made any noise, he'd cut my tongue out. He tied me to the bed… he took his time… six hours.", präzisierend: „Actually it was a boyfriend of mine. To tell you the truth, I slept through most of it. So… there you are.", – das Gespräch danach ist teilweise verstörend. Marcy gibt Paul einen Joint, aber Paul kritisiert: „This isn't Colombian. I don't even think it's pot.", Marcy entschuldigt sich: „That's what the guy who sold it to me said it was.", Paul eskaliert: „Well, the guy who sold it to you is a liar. So are you. That's shit." Und fordert: „Where are those Plaster of Paris paperweights, anyway? I mean, that's what I came down here for in the first place. Well, that's not entirely true, I came to see you, but where are the paperweights? That's what I wanna see now!". Letztendlich verlässt Paul fluchtartig das Studio. Selbst wenn festgestellt wurde, Paul: „Friends like that are hard to deal with sometimes." Marcy relativiert: „Well, that's what friends are for!"

Paul will mit der U-Bahn heimfahren, hat aber nicht mehr genug Geld, doch der Schalterbeamte will keine Ausnahme machen, Ängste ausdrückend „I can't do that. I may lose my job.“, eine Aufsichtsperson schickt ihn zurück, als er sich durch die Absperrung bewegt. Er begibt sich in eine Bar mit dem Barkeeper Tom Schorr (John Heard), ihn fragend: „You don't happen to have any powerful aphrodisiacs back there, do you?“. Paul sagt, dass es für ihn ist, er hätte eine seiner Bedienungen kennengelernt, Tom vorahnend: „So, take off. What's she gonna do? Kill herself?“. Jene Szenen im Dunkeln draussen, wo es regnet, sind gelungen, geben gut die Atmosphäre wieder, in der sich Paul befindet, die zunehmend der Verzweiflung anheimfällt.

Tom bietet freundlicherweise an, Paul mit etwas Kleingeld für die U-Bahn zu helfen, er hat aber seinen Kassenschlüssel zuhause vergessen, was komisch genug ist. Paul macht den Vorschlag, jenen holen zu gehen, lässt seinen Wohnungsschlüssel zur Sicherheit da. Das nicht zuletzt, weil es in diesem Stadtviertel zuletzt eine Serie von unaufgeklärten Einbrüchen gegeben hat.

Dort wird er von Toms Nachbarn als verdächtige Person angehalten, aber Toms Schlüssel überzeugt die Nachbarn, Paul gehen zu lassen. In der Bar sah er noch die Zeichnung eines Hais, der einen langen Penis beisst. Und draussen wird er Zeuge, dass die Einbrecher Pepe (Thomas Chong) und Neil (Cheech Marin) Kikis Statue geklaut haben – Pepe meint: „The art sure is ugly, man." Neil: „That's how much you know, man. You know, the uglier the art, the more it's worth." –, er konfrontiert diese, jene fällt aus ihrem Lieferwagen, Paul bringt sie zurück. Dort will er sich bei Marcy entschuldigen, aber diese hat sich mit einer Überdosis Barbiturat getötet. Das wird nicht weiter erläutert, Hinweise gibt es, dass ihr Leben bisher nicht gut verlief. War Paul ihre letzte Hoffnung, die er enttäuscht hat?

Es stellt sich heraus, dass Marcy die Freundin von Tom war, deswegen ist die Bar geschlossen, als Paul die Schlüssel zurückbringen will. Paul trifft draussen auf Toms Stammgast Julie (Teri Garr), die bereits vorher mit ihm geflirtet hatte. Sie lädt ihn ein in ihre Wohnung, und küsst ihn,

nachdem er sie mit Komplimenten überschüttet. Ihr Verhalten ist auch nicht einfach, Wut kommt auf, sie gibt ihm ein Geschenk – ist es zufällig: „ This is a Plaster of Paris bagel and cream cheese paperweight. I bought it from a local artist, Kiki Bridges.“ –, was er zurückweist genauso wie ihre Avancen. Eine der Mausfallen klappt zu, als Julie Paul zu verführen sucht. Paul wird in dem von Punks und BDSM-Liebhabern bevölkerten Nachtclub Club Berlin zurückgewiesen wegen inadäquatem Haarschnitt, um dort Kiki und ihrem Freund Horst (Will Patton) den Tod von Marcy mitzuteilen. Hier gibt es schon Gerangel, Paul bekommt unfreiwillig fast einen Irokesenschnitt verpasst und flüchtet aus dem Club. Er trifft auf einen schwulen Mann (Robert Plunket), der glaubt, dass er nach Sex suche und fragt: „Why don’t you just go home?“ Paul gesteht: „Pal, I’ve been asking myself that all night.“. Nun wird Paul verfolgt, und wird sogar Zeuge eines Mordes, Paul klagt: „I’ll probably get blamed for that.“, so schwach ist sein Selbstbewusstsein.

Es könnte sein, dass es ihm kalt den Rücken herunterläuft, als er auf die Eiswagen-

fahrerin Gail (Catherine O'Hara) trifft, die die Tür des Taxis öffnet, als er entlanggeht. Sie besteht darauf, ihn zu pflegen in ihrer Wohnung. Schließlich hält sie ihn für den mysteriösen Einbrecher, überall werden Plakate aufgehängt mit seinem Porträt. Durch Julie und Gail forciert wird Paul von einer Bürgerwehr verfolgt, die ihn für den Einbrecher hält. Es wird immer absurder. Auf der Flucht gerät Paul erneut in den jetzt völlig veränderten Club Berlin, der nun fast komplett menschenleer ist. Dort trifft Paul auf June (Verna Bloom), die ebenfalls Bildhauerin ist, er erzählt ihr von seinem Unbill, tanzt mit ihr zu „Is That All There Is?" von Peggy Lee, sein letztes Geld hergebend. Sie fragt: „You flirt with me. You share your cigarette with me. You dance with me. You're nice to me. Why are doing this?". Um ihm zu helfen, gipst June Paul ein – die Skulptur mit Paul im Inneren ähnelt Kikis Skulptur. Postwendend wird die Skulptur von den Einbrechern gestohlen und in ihrem Lieferwagen abtransportiert. Freilich fällt die Skulptur unterwegs aus dem Wagen und zerbricht. Paul befreit sich aus den Gipstrümmern und findet sich, während die

Sonne aufgeht, genau am Eingang des Bürohauses wieder, wo er arbeitet, wie kann das Zufall sein? Paul klopft sich den Staub ab und geht ins Büro, wo der Computer auf ihn wartet: „Good morning, Paul“.

Mit dem Regiepreis in Cannes ausgezeichnet war der Film mit einem Box Office von $10.6 Millionen bei einem Budget von $4.5 Millionen kommerziell erfolgreich, ist gar zu einem Kultfilm avanciert. ***After Hours*** ist so surreal wie grotesk und kafkaesk in der langen Reihe von Missgeschicken, die Paul in der Nacht ohne seine Schuld erlebt, oft wiederholt er „I wanna go home“, betonend: „I’m not a thief. I’m not a thief! Right? I’m not a thief.“, klagend „I’m having a really – really bad night.“. Der Coffee Shop Wirt offeriert: „Different rules apply when it gets this late. You know what I mean? It’s like after hours.“. Der Film greift der Zeit voraus, dass Frauen zuerst positiv und einladend reagieren und dann den Männern den Laufpass geben. Den ansprechenden Soundtrack verantwortete Howard Shore. Paul erreichte keines seiner Ziele, er kam nicht daheim an, fand keine Freundin. Der Job wird weiter sein Leben bestimmen.

Verschiedene Kritiken sprechen vom Schwarzen Humor bei ***After Hours***, aber den konnte ich nicht feststellen, dafür ist er zu ernst und das wenigste hat sich Paul selbst zuzuschreiben. Roger Ebert erwähnte in seiner lobvollen Kritik in dem Zusammenhang den Horrorfilm. Ein durchaus komplexer Film, der noch lange nachgeht.

Bunhongsin

Red shoes

Kim, Yong-gyun

Südkorea 2005

Phantastik/Magische Objekte; Kinder;

Sun-jae (Hye-su Kim) findet ein Paar rosa Schuhe in der U-Bahn, die fortan nur Unglück bringen. So erwischt sie ihren Mann in flagranti im Ehebett mit einer anderen Frau. Sun-yae zieht daraufhin mit der kleinen Tochter Tae-su (Yeon-ah Park) aus. Beim Einrichten ihres Ateliers lernt sie Incheol (Seong-su Kim) kennen, der ihr zunehmend auch sonst unter die Arme bis ins Höschen greift. Aber was passiert tatsächlich in dieser Hans Christian Andersen nachempfundenen Geschichte?

Die Gier, mit der diese Schuhe an sich gerissen werden, ist unglaublich, aber unter heutigen Verhältnissen nicht unbekannt. Das Objekt nimmt alle in Besitz, wobei es nahe liegt, dass es sich als Richter aufspielt. Kann es eine Strafe gegen unerlaubte Besitzergreifung sein? Bereits zu

Filmbeginn geraten zwei Schulmädchen über diese in Streit. Jene, die die Schuhe bekommt, hat auch blutige Füße. Dabei bleibt unklar, was an ihnen fasziniert. Speziell bei Sun-jae, die ihre zahlreichen Schuhe in Vitrinen stellt. Es lässt sich nicht vernichten, taucht immer wieder auf, um sein Unheil zu verrichten. Die Massenproduktion ist ebenso nicht totzukriegen.

Der nicht sehr ambitionierte In-cheol bekommt Angst vor ihr, die zunehmend emotional aufgelöst erscheint und dem Wahnsinn zu verfallen scheint. Ihre Alpträume handeln von roher Gewalt, vom Suizid der Tochter, von abgeschnittenen Beinen oder herabstürzenden Decken. Der insgesamt sehr forsche In-cheol geht fremd, worauf Sun-jae ihn schlägt. Ist es Hass oder dass sie nicht verkraften kann, dass er ihr gestohlen wurde? Keine Emotion ist fataler als obsessive Liebe. Ihre Alpträume und Eskapaden machen das Leben mit ihr schwer, aber In-cheol ist ebenfalls nicht ohne Mysterium. Die Beziehungen werden als sehr verunsichernd und labil beschrieben. So kämpft zwar Sun-jae um die Liebe zu Taesu, aber es kommt sehr oft zu Auseinander-

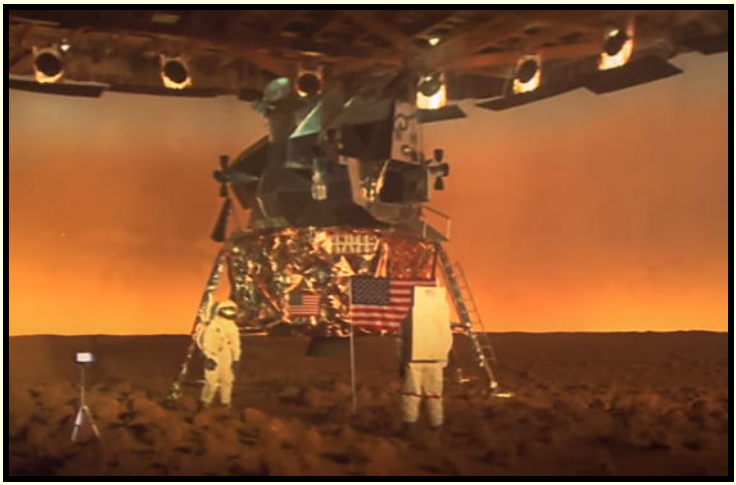
setzungen und Kämpfen zwischen ihnen, wobei das Kind sehr trotzig ist und es auf Machtkämpfe anlegt. Sie ist völlig vaterfixiert, obwohl dieser kaum daheim ist. Jener kümmert sich mehr um sie, lässt sich ihre Ballettkenntnisse vorführen, während Sun-jae mit dem Essen wartet. Das zeigt gleichzeitig, wer die Macht innehat. Freilich ist zu sehen, dass Tae-su im Ballettunterricht herumgestoßen wird, während die Mutter selbst davon träumt, Balletttänzerin zu sein.

Die sich als unsicher entpuppende Identität von Sun-jae findet mehrfach ihren Widerhall. Mit den Schuhen erscheint sie anders im Spiegel. Die Frage ist, ob sie ganz jemand anderes ist, die dann auch für alle Unglücksfälle verantwortlich ist. Die Bekanntschaft mit In-cheol macht sie körperlich attraktiver, sie schätzt wohl dessen Direktheit und Ungebundenheit bis zu einem gewissen Punkt. Im Haus des Architekten sieht sie das Bildnis von dessen Ex-Geliebten, das ihr unheimlich ähnlich sieht. Sie spricht mit der Stimme der Tochter. Gespenster tauchen auf. Sun-jae ist nicht die, die sie vorgibt zu sein.

Wenn das Licht ausgeht, wie in der U-Bahn oder in der Wohnung, ist dies ein Zeichen dafür, dass die dunklen Mächte auf der Siegerstraße sind. Hier zeigt sich auch, dass wenn der Strom ausfällt es schlimmer ist als wenn es kein Licht geben würde. Es steht gleichzeitig für den Einbruch der Moderne, die die dunklen Gestalten ins Abseits drängten. Somit kann die Vergangenheit ihr Werk verrichten, den Fluch zur Vollendung bringen. Wenn in der neuen Wohnung noch nicht einmal das Licht funktioniert, ist das ein Zeichen für kommendes Unheil.

An ***Bunhongsin*** fällt auf, dass das Ende ziemlich chaotisch daherkommt. Manchmal ist nicht mehr erkennbar was in den ultraraschen Bildfolgen abgeht. Ein Monster taucht auf; eine zum Buckel neigende verrückte Alte stiftet Unruhe, besitzt aber so etwas wie einen Schlüssel zu den Geschehnissen; Sun-jae dicke Freundin, die ihr gegenüber finanziell großzügig ist, findet ihren Tod in den Schuhen im Hochzeitsmodengeschäft. JedeR was er/sie verdient. ***Bunhongsin*** hätte mehr klare Strukturierung verdient, um seine komplexe Handlung nachvollziehbarer zu machen. Aber wahr-

scheinlich waren diese Schuhe einige Nummern zu groß für diesen Regisseur. Aber wenigstens wurde schön fotografiert.



Capricorn One

Unternehmen Capricorn

Hyams, Peter

USA 1977

Science-Fiction/Raumfahrt; Politik; Konspiration; Massenmedien;

Amerika steht vor dem nächsten großen Schritt: der bemannte Flug zum Mars. Doch beim Start scheint es Probleme zu geben, die Astronauten Charles Brubaker (James Brolin), John Walker (O. J. Simpson) und Peter Willis (Sam Waterston) werden aus der Rakete geholt und so schnell wie geheim und unverfroren auf den aufgelassenen Militärstützpunkt Jackson gebracht. Dort wird der Marstrip für das Fernsehen inszeniert. Als ihre „Rückkehr“ bevorsteht, verglühen sie offiziell beim Wiedereintritt in die Erdatmosphäre. Den drei Astronauten wird es in Jackson zu heiß und sie fliehen. Einzige Hilfe bekommen sie vom ehrgeizigen Journalisten Robert Caulfield (Elliot Gould), dessen Freund Elliot bei der NASA arbeitete und ermittelte, dass die vermeintlichen

Signale vom Mars keine 300 Meilen entfernt sind.

In ***Capricorn One*** wird erneut die ganze Brutalität der Politik deutlich. Elliot verschwindet ohne Spur, auf Caulfield werden mehrere Mordanschläge durchgeführt und Kokain wird in seiner Wohnung versteckt. Die Astronauten werden kaum als Menschen geschätzt, sie sind Kegel, die instrumentell eingesetzt werden und dann mitleidlos um die Ecke gebracht werden. Aber eine Bibel gibt es zum Start, wo es doch dem Himmel entgegen geht.

Der Vize-Präsident Price beobachtet den Hintern einer Frau durch das Fernglas, eine impertinente politische Gewichtung. Um dem Ganzen die sexuelle Spitze aufzusetzen, verweist Kongressmann Hollis Peaker auf die Startrampe und dessen phallisches Symbol: „It's that big, tall, white thing over there. You can't miss it.". Machtpotenz und sexuelle Impotenz liegen so ganz nahe beieinander. Den Präsidenten kümmert gar der wahnsinnige Schritt auf einen anderen Planeten herzlich wenig, aber er kommt zur Trauerfeier und bezeichnet dort den Zynismus als nationale Krankheit. Welchen Pat-

riotismus finden wir hier vor? Der übergewichtige Peaker verführt einen jungen Angestellten dazu, gegen die Vorschriften zu handeln, damit er einen persönlichen Vorteil hat. Als dann der Bub der Autorität unterliegt, erhält er dennoch von Peaker eine Belobigung, er würde es zu etwas bringen. So wird zur Staatstreue erzogen, selbst wenn es gegen die eigenen Vorschriften geht. Peaker macht dies wieder wett, als er den heuchlerischen Price als Arschloch bezeichnet.

Auch die Astronauten sind wie fast alle in ***Capricorn One*** zum Zynismus fähig, so Willis: „Anybody hungry? Oh, the marvels of American science. Here we are millions of miles from earth, and we can still send out for pizza.“. Die Verdienstmedaillen taugen zweckentfremdet als Türöffner und Indikator für Anwesenheiten. Nach deren Mentor James Kelloway (Hal Holbrook) versagte das Lebenssicherungssystem als Grund für den abgeblasenen Start, weil zu viel Profit gemacht wurde. Die Gier des Kapitals ist dort am schmerzlichsten, wo es um Menschenleben geht. Callaghan selbst erzählt danach erst einmal viel Blabla und

Trivialitäten, anstatt eine Erklärung abzugeben (später sind seine Aussagen bei der Pressekonferenz zum Unglück genau vorhersagbar). Dennoch ist er skeptisch, ob die ganze Täuschung gelingt. Aber er will dem Volk etwa geben, woran sie glauben können. Er selbst sieht sich als Spielball höherer Mächte. Aber bei dem ganzen zynischen Spiel sitzt er am Drücker, ungerührt seiner persönlichen Beziehungen, etwa zu Kay Brubaker (Brenda Vaccaro). Eiskalt kalkuliert er, weiß den Impact zu gewichten. Als Kay Bru sagt, dass er nahe klinge, entgegnet dieser, es waren nur ein paar Meilen. Dies ist ein Moment höchster Anspannung, der in einem Liebesgeständnis eines weinenden Brus gipfelt.

Hyams lässt einiges offen: wer sind die wirklichen Hintermänner? Was geschieht letztlich mit Willis und Walker? Wie wird die Rückkehr von Brubaker aufgenommen? Wieso gab Bru einen falschen Ferienort an, wo die Nennung des tatsächlichen kein Problem bedeutet hätte. Caulfield kommt im Übrigen durch jenes Wissen nicht auf den Ort, sondern allenfalls auf die Methode (in einer Westernstadt wird ein Film ge-

dreht: Gestelltes, was echt aussieht; totale technische Machbarkeit). Warum werden die Astronauten nicht gleich getötet, als die Meldung von ihrem Tod kommt? Fehlende Antworten auf diese Fragen erhöhen die Verunsicherung und weisen auf ein undurchschaubares System hin, das selbst den Eingeweihten nicht in letzter Konsequenz zugängig ist. Jener Fatalismus weist auf eine fast göttliche Steuerung hin.

Ein kluger Schachzug ist es, dass die Astronauten ein Kleinflugzeug kapern. Hier müssen sie ihre Flugkünste unter Beweis stellen. Dann versagt die Maschine (Spritmangel) und sie machen eine Bruchlandung in der Wüste, wo sich jeder einzeln durchschlagen muss. Die Bedingungen, die sie hier antreffen, stellen diejenige des Mars in den Schatten. Das Überleben wird auf eine harte Probe gestellt. Durst, Orientierungslosigkeit, feindliche Tiere wie Klapperschlangen und Skorpione, steile Felsen sind zu überwinden. Der dunkelhäutige Walker gibt als erster auf (nachdem er Hubschrauber als Vögel halluzinierte); Willis fantasiert eine allegorische Geschichte beim Erklimmen des Felsen. Als er oben ankommt trügt

die Hoffnung, die feindlichen Hubschrauber warten schon. Brubaker kommt durch, aber auf unglaubliche Weise. Nach den Strapazen ist er fähig, auf den Doppeldecker zu steigen und sich im Luftkampf an die Tragflächen zu klammern.

Jenes Flugzeug wird geflogen von Albain (Telly Savalas), einem totalen Kauz, der A&A Crop Dusting Service besitzt, dabei beide A's für sich beansprucht, jeden als pervers bezeichnet und von Caulfield ständig verlangt, die Rübe herunter zu nehmen. Er hat auch was von einem Diktator an sich, aber steht auf der Seite, die sich von der Regierung und Militär abwendet und seinerseits anderen Käuzen Hilfestellung bietet, wenn die Kasse stimmt. Albain zeigt dabei keinerlei Scheu, vervier- bis verfünffacht die Flugzeugmiete und will die Hälfte der Beute. Fast jeder ist ein Gangster, von daher verwundert die Paranoia nicht.

Capricorn One beginnt mit dem richtigen Kontrast: der Screen ist schwarz, dann ist ein Sonnenaufgang zu sehen, ein monotones Voice-Over schildert die Ereignisse vor Ort. Die Verfolgungsjagd in der Luft ist atemberaubend und wechselt in den Per-

spektiven. Jackson wurde schlampig verlassen und warum gibt es nur zwei Hubschrauber zur Verfolgung? Es erhöht die Spannung, dass wir von Anfang an wissen, dass der gesamte Flug ein Betrug ist. Hyams hat seinen besten Film gedreht, der mehr Politthriller als Science-Fiction ist, aber im Vorwegnehmen medialer Realitäten (wie der virtuelle erste Irakkrieg) seiner Zeit voraus war. Im Übrigen hat er einige interessante Parallelen zum im gleichen Jahr entstandenen **Operation Ganymed**.

Cuento De Pescadores. Un

A Fisherman's Tale

Nito, Edgar

Mexiko 2024

Phantastik/Folklore; Meer; mysteriöse Frau; Fauna;

Ein Grossvater reflektiert über das Leben, dass schwierig geworden ist, da in dem Fischerdorf die Fische ausbleiben. Jetzt gilt es zu warten, auf den Tod, nur Gott weiss Bescheid. Gibt es in dieser Situation Abwechslung durch eine nackte Frau, die sich dann verbirgt – später eine mysteriöse blonde Person im Wald und auch an anderen Stellen, auch nackte Männer werden gezeigt –, während zwei andere junge Frauen ein Boot klauen und sich dann küssen. Von da ist es nicht mehr weit zur Legende (des Patzcuaro-Sees in Michoacán), denn rund um den See lauert ein Fluch und eine böse Macht, „La Miringua" genannt,- „sie, die dich für deine Sünden in den See zieht". Es wird gesitteter, denn der Fischer Frede trifft auf Aurora (Renata Vaca), die sich dann

küssen und auch miteinander schlafen, während Karen Streit sucht und eine garstige Sprache hat. Die vielen toten Fische können auch auf anderes hinweisen wie die Verschmutzung des Meeres. Jesus verkündet das Ende der Welt, doch damit meinte er sein eigenes, denn er wird tot am Ufer gefunden. Man diskutiert, was real ist, denn Aurora verschwindet plötzlich und taucht nicht mehr auf.

Es wird viel von den Beziehungen im Ort berichtet, gewissen Konkurrenzierungen bei der Arbeit und hinsichtlich Frauen, oftmals nicht frauenfreundlich inszeniert. Speziell ist hier die romantische Natur: unerwiderte Zuneigungen, Dreiecksbeziehungen und zufällige Begegnungen, alles ohne Online Dating, aber oftmals ähnlich frustrierend. Wenig zielführend ist, dass das veränderliche Ökosystem mit dem Aberglauben in Verbindung gebracht wird, was die eigene Verantwortung relativiert. Es werden auch Feste und Umzüge eingeflochten, die uns Erleichterung und Abwechslung schaffen.

Das sollten wir eigentlich von einer Hochzeit erwarten, aber der Bräutigam ist

entsetzt, als Alicia kommt, die seine Braut Berenice küsst. Doch zu sehen ist, dass Berenice zu Alicia neigt. Eine Tabuverletzung, sehr dramatisiert. Diese Auseinandersetzung endet tödlich. Kein Wunder, wenn der Fluch wirkt angesichts der dunklen Begierden. Allerdings ist manches für weniger mit der mexikanischen Kultur Vertrauten einiges nicht nachvollziehbar. Die Landschaften werden nicht gerade spektakulär eingefangen, auch weil nur wenig in der reinen Natur spielt. Ähnlich folkloristisch orientierte mexikanische Filme wie **Las Isla de las muñecas** sind zwar unter dem Strich nicht besser, aber klarer in der Aussage.

Death at a Funeral

Sterben für Anfänger

Oz, Frank

Großbritannien/Deutschland/USA 2007

Phantastik/Komödie; Freak; Tod; Drogen; Makaber; Surrealismus;

Zur Beerdigung des Vaters trifft sich die Familie: während er unter die Erde gebracht werden soll, kommen wohl gehütete Familiengeheimnisse an die Oberfläche. Alles wird organisiert von Möchtegernschriftsteller und Sohn Daniel (Matthew Macfadyen) samt Ehefrau Jane (Keeley Hawes). Dazu kommt der in New York lebende Bruder Robert (Rupert Graves), der ein erfolgreicher Romancier ist und dessen Lebenssinn im Dolce Vita liegt. Es trauert die Witwe Sandra (Jane Asher), deren Schwager und Arzt Victor (Peter Egan) samt Tochter Martha (Daisy Donovan), die mit dem Anwalt Simon (Alan Tudyk) verlobt ist und Sohn und Pharmaziestudent Troy (Kris Marshall). Ferner gibt es noch Justin (Ewen Bremner) und Howard (Andy Nyman) sowie der im

Rollstuhl sitzende Uncle Alfie (Peter Vaughan). Brenzlig wird es, als ein unbekannter Fremder namens Peter (Peter Dinklage) auftaucht.

Oz, der bisher eher mit Remakes auffiel (zum Beispiel **The Stepford Wives**), schafft eine schwarze Komödie, wie sie nur die Engländer zustande bringen. Die Geschichte an sich ist nicht sensationell, die dysfunktionale Familie auch nichts neues, aber ein so tief ernster und trauriger Anlass, der mit vollem Ernst durch die Mangel gelassen wird, ist oftmals ein Grund für zwerchfellerschütterndes Lachen. So auch hier, in der gleichen Liga wie **Adams æbler**.

Es fängt bereits damit an, dass im nach Hause gebrachten Sarg die falsche Person liegt, ein junger Mann statt des Vaters: „They brought the wrong coffin“. Jene Katastrophe wird eigentlich noch stoisch hingenommen, vielleicht schon in der Vorahnung, dass noch schlimmeres folgt. Als Simon seine Halluzinationen hat, ist das nur köstlich, denn der Neue und per se nicht gut Gelittene macht bei seiner Premiere den möglichst schlechtesten Eindruck, der zudem völlig unpassend für eine Beerdigung

ist. Er faselt dann etwas, dass der Sarg sich bewegt, was sich später tatsächlich bewahrheitet. Dass der Sarg dann vom Gestell kippt und der Tote herausfällt, ist genauso makaber als später Peter dazu gelegt wird und sie überlegen, wie er zu legen ist. Dass er dann wieder lebendig wird und klopft, ist eine späte Genugtuung für Simon, stürzt jedoch die Familie ins Chaos, sowohl wegen der fehlenden Pietät als auch, dass Sandra die kompromittierenden Fotos in die Hand bekommt. In dieser Situation erweist sich Simon souverän, er ruft die Familie zur Ordnung und hält im Stegreif eine Rede, die seinen Vater in das richtige Licht rückt. Das mag dann zu viel des Guten sein, dass Robert ihn lobt, die Mutter nach New York mitnehmen sowie Daniels Skript lesen will. Aber eine Moral darf nicht fehlen, selbst wenn jene vorher auf dem Prüfstand zeigte, dass Großbritannien noch nicht in der Moderne angekommen ist. Denn Peter war der Liebhaber des Vaters, was als Skandal behandelt wird. Der kleinwüchsige Peter – „little guy, short guy“ – andererseits ist gekommen, um zu erpressen und nutzt die Brisanz der Situation brutal aus. Er hat ei-

nen durchdringenden Blick, aber genauso wird diskutiert, ob er überhaupt aufgefallen ist – und steht somit als doppelt verwerflich da, als „cheap slut“ wird er bezeichnet. Freilich zeigt dadurch die Familie, dass sie dem kaum nachsteht. Robert nämlich schiebt alle Kosten auf Daniel ab, der dann allerdings Rückgrat zeigt und den Scheck nicht unterschreibt. Als sie Peter fesseln und dieser später bei einem Befreiungsversuch mit dem Kopf auf der Tischkante aufschlägt, hält sich Daniel zurück.

Jene Familie hat es dick hinter den Ohren: Robert beschwert sich über die exorbitanten Preise für die Erstklasstickets, outet sich als völlig pleite und weigert sich auch, die Trauerrede zu halten. Daniel versucht sich seit drei Jahren erfolglos an einem Roman; erhält Druck von Jane, endlich aus dem Elternhaus auszuziehen, um ein eigenes Leben zu beginnen; steht im Schatten des berühmten Bruders, was Selbstbewusstsein und Durchsetzungsvermögen nicht fördert. Troy mischte ein Halluzinogen, welcher er in zeitbedingter Zerstreutheit in das Valium-Fläschchen tut und macht auch sonst einen wenig präsenten

Eindruck nebst dem, dass Martha ihn wie ein kleines Kind herumkommandiert. Howard interessiert vor allem sein sich ausweitender Hautfleck am Arm, während Justin mit einem hämischen Grinsen scharf auf Martha ist. Victor ist vehement gegen die Verbindung von Martha und Simon und er mag Howard nicht Auskunft zu geben. Martha tendiert zum hysterischen, hängt aber fest an Simon und versucht verzweifelt, ihn auf die Spur des Normalen zu bringen. Alfie scheint beim Militär gewesen zu sein, denn er kommandiert nur herum. Sandra meckert ähnlich und jede Erwähnung des Todes lässt sie emotional zusammenbrechen, wie sie dann auch so tut, als wäre alles sinnlos. Um sie geht es nur am Rande und die relativ junge, die wohl seit längerem keinen Sex mit ihrem Mann hatte, stürzt sich auf Peter, den sie für die Schmach verantwortlich macht.

Die heute so üblichen Kommunikationsprobleme zeigen sich des Weiteren frappant, als Peter mehrmals vergeblich versucht, mit Daniel ein Gespräch zu beginnen als auch darin, dass der Reverend (Thomas Wheatley), der immer wieder vertröstet

wird, einige Zeit mit Daniel herumsteht, ohne dass trotz Redebedürfnis jemand zu reden anfängt. Howard kann das besser, denn er verwickelt den betulichen Pfarrer in absurde Diskussionen. Mit Howard möchten weder Sandra noch Victor groß reden. Trauer und Würde scheinen hingegen so gut wie abwesend. Obwohl es um den Tod geht, strotzt ***Death At A Funeral*** vor Humor, auf ähnliche Weise wie Harold and Maude.

Zu den weiteren absurden Szenen zählen der nackte Simon auf dem Dach, seine Szene im Klo mit den Rollen Klopapier und seiner Repetition dessen, was Martha sagt; dass der hypochondrische Howard sich mit Kot verschmiert. Gelegentlich kommt auch Wortwitz auf, als von „fucking christ“ die Rede ist und der Pfarrer auftaucht. Das Schauspielerensemble ist gut mit einer fast an Laurel und Hardy erinnernden Mimik, allen voran Donovan, Tudyck, Bremner und Dinklage und der Film hat eine optimale Länge, die nichts in die Länge zieht.

Verschiedene Macken nicht nur der britischen Gesellschaft werden karikiert, die sich zum einen auf Traditionen beziehen –

Homosexualität, Einfluss der Eltern auf Partnerwahl –, zum anderen die Moderne betreffen – Psychopharmakakonsum, die Unannehmlichkeiten des Autoverkehrs – oder schließlich zeitüberdauernd sind wie Geschwisterrivalitäten oder Geldprobleme. Ohne zu übertreiben und mit mitunter schmerzhafter Unbeholfenheit der Akteure zeigt Oz, dass gerade bei Familienfesten die Spannungen am größten sind und dass die Wahrheit letztlich doch ans Tageslicht kommen muss. Ist sie draußen, kann uns das helfen, uns gegenseitig besser zu verstehen. Ansonsten: Auch bei Beerdigungen kann man sich totlachen.

Deathstalker

Deathstalker

Kostanski, Steven

Kanada 2025

Fantasy/Monster; Superheld; Behinderte Person;

Kopf abgehauen, Blut fliesst, es folgen ziemliche Kämpfe, ansonsten die alte Leier, ein Königreich wird von bösen Kräften bedroht, nach dem Blut muss ein Kämpfer kotzen. Deathstalker (Daniel Bernhardt) ist der Held der Geschichte, ist schier unbesiegbar. Aber diesmal hat er ein Team dabei, den kleinwüchsigen Doodad (Laurie Field), dessen Gesicht dasjenige eines Monsters ist. Zu ihnen gesellt sich Brisbayne (Christina Orjalo), die allerdings eine zwielichtige Rolle einnimmt, typisch Frau kann man fast sagen. Deathstalker besiegt viele, ein Opfer raubt er aus, aber der stirbt sowieso unmittelbar. Ständig muss er sich gegen Monster wehren, die glücklicherweise alle anders gestaltet sind, am besten jene mit den wechselnden Gesichtern, es gibt

aber auch ein Auge mit Flügeln, ein Skelett kämpft mit einem roboterartigen. Zweibeinige Monster überwiegen. Deathstalker stellt sich nicht in den Vordergrund, ist nicht unbesiegbar, trägt sogar Doodad, selbst wenn nicht uneigennützig. Denn Doodad weiss Bescheid über eine Prophezeiung. Sie begeben sich in eine Höhle, in einer Truhe befinden sich verschiedene Papierrollen, bis Doodad die richtige gefunden hat. Es hat Ansätze zur Phantastik und auch zum Horror, aber trotzdem ist er fest in der Fantasy verankert. Von den Machinations of God ist die Rede, der feindliche Talus ist wie ein Priester inszeniert, sein Kompagnon Sytor ist ein richtiges Monster.

Alles spielt sich in einer grünen Landschaft ab, obwohl der Film nichts für Naturfreunde ist. Er spielt in einer unbestimmten früheren Zeit. Ein Amulett spielt genauso eine Rolle, Deathstalker konsultiert es mehrfach, wirft es auch weg und Brisbyane stiehlt es, sie schlägt sich kurzzeitig auf die andere Seite.

Deathstalker wird mit Jotak (Paul Lazenby) konfrontiert, einem früheren Kameraden, was in einer blau gefilterten Rück-

blende gezeigt wird. Jetzt sind sie verfeindet, Jotak ist zum feindlichen Talus übergelaufen. Bei einem Kampf verliert Jotak einen Arm, später verwandelt er sich in ein Monster, sein rotierendes Gesicht zerfällt in Stücke. Es heisst „follow the rules, share the world“. Am Ende erlangt Deathstalker ein mehrschneidiges Schwert, was Doodad vernichten soll, aber er braucht mehrere Versuche, was zu Spannungen führt, das Schwert fliegt weg. Deathstalker wird als neuer König vorgeschlagen, aber die Realisierung dessen bleibt einem möglichen Sequel vorbehalten.

Dieser Sword and Sorcery Film ist ein Remake des gleichnamigen Films von 1983. Der von Roger Corman mitfinanzierte Film hatte seine Weltpremiere beim 78. Locarno Film Festival am August 15, 2025. Er ist sehr actionbetont, bietet da gewisse Abwechslung. Ein Necromenon wird erwähnt, eine Hommage an H.P. Lovecraft?

Envoyée de Dieu, L'

Mamani, Amina Abdoulaye
Niger/Burkina Faso/Ruanda 2023

Horror/Kinder; menschliche Opfer; Religion; – Kurzfilm;

Schlafende Menschen, das Leben soll man Allah geben, dann gibt es das Paradies. Dazu gehört die 12-jährige Fatima, sie sei die Auserwählte, nicht die Tochter des Chefs, wie sie fordert. Schliesslich sei es Gottes Wille, Fatima fragt „What God?", hier wird gleich schon Kritik geäussert, und kann das, was von ihr gefordert wird, tatsächlich Gottes Wille sein? Nämlich sie trägt einen Sprenggürtel, mit dem sie sich und Allahs Feinde töten soll. Sie wird eingerieben und zu einem Markt gebracht, sind dass alles Allahs Feinde, etliche sehen traditionell muslimisch aus? Es ist auch so, dass sie sich selbst überlassen wird, sie hätte auch ins offene Gelände rennen können. Sie trifft dort ihre Mutter, aber rennt vor ihr weg. Auf einem Feld, läuft die Uhr ab, die Mutter steht dabei, Fatima lacht. Die Explosion se-

hen wir nicht, es scheint aber sicher, dass Fatima in die Luft flog, freilich ohne grossen Schaden zu errichten.

Ein berührender afrikanischer Film, obwohl er kurz einiges verschwendet wie die lange Motorradfahrt. Er zeigt, dass Religionen die falsche Ideologie sind. Der wahre Horror kommt von den Menschen selbst. Denn selbst auf dem Markt werden die Besucher*innen mit Gewehren bedroht. Das sieht eher so aus, als wenn der Teufel dort die Vorherrschaft hätte

Field in England, A

A Field in England

Wheatley, Ben

Grossbritannien 2013

Horror/Pastoral; Krieg; Geschichte; Zauberer; – Schwarz-Weiss

Gestrüpp unter Farnen, bis sich ein Soldat daraus löst, man schreibt das 17. Jahrhundert, es herrscht Bürgerkrieg in England, von dem wir allerdings wenig mitbekommen, ausser viel Geschrei, Schiessereien und Nebel. Der Alchemistenassistent Whitehead (Reece Shearsmith) flieht vor dem strengen Commander Trower (Julian Barratt), wird dabei vom Soldaten Cutler (Ryan Pope) gerettet, der Trower tötet. Whitehead trifft die Deserteure, Jacob (Peter Ferdinando) und Friend (Richard Glover). Die vier verlassen das Kampfgelände auf der Suche nach einem Ale House, bemerkt wird: „We're only shadows here".

Cutler führt sie jedoch zu einem Feld mit Pilzen, die er kocht, alle ausser Whitehead essen davon. Jacob muss kacken, wird bei

dieser natürlichen Massnahme gestört, sagt „Fuck off, war das damals schon bekannt? Der Rest des Films spielt weitgehend auf dem Feld, was nicht unbedingt für Abwechslung sorgt, verbunden mit zahlreichen wenig ergiebigen Dialogen. Spannung kommt auf, als sie den Zauberer O'Neill (Michael Smiley) aus der Erde herausziehen, mit einem Tau an einem Baumstamm festgebunden. Jener hat Dokumente gestohlen, von Whiteheads Chef. O'Neill gewinnt die Oberhand, und erzählt von einem im Feld versteckten Schatz. Wiederholt werden Szenen durch einen Black Screen unterbrochen. O'Neill foltert Whitehead, degradiert ihn zu einer lebendigen Angel, die dann tatsächlich den Schatz findet. Hier läuft viel ohne Magie ab. Gegenüber Jacob warnt O'Neill: „Do not address me as friend and do not speak to me directly again. Otherwise I'll turn you into a frog.", was leider nicht geschieht. Aber in einer anderen Szene bereits erwähnt wurde: Jacob fragt: „Am I bewitched?", Whitehead antwortet: „No. Sir, you merely suffer a disease in the private parts, occasioned by too much venereal sport.,,,I also deduce gout, bloody flux,

apostem of the mouth, the pissing disease, St. Anthony's fire, iliac passion, haemorrhoids and palsy brought on by drink.". Jacob: „Then, I'm not turn into a frog?" Whitehead: 'Tis the one complaint you do not suffer besides plague. All I can do is administer a poultice to your yard, to soothe.". Interessant sind diese Gesundheitsdiskussionen.

Jacob und Friend müssen den Schatz sogar ausgraben. Was sich als langwierig entpuppt, nicht zuletzt, weil Jacob dem Einfluss der halluzinogenen Pilze unterliegt, was zu den besten Filmszenen führt, total surreal, Verschmelzungen von Körpern, Verdoppelungen von Gesichtern, ein grosser schwarzer Kreis. Dies hätte stärker einbezogen werden sollen. Stattdessen Gewalt, Jacob greift Friend an, Cutler uriniert auf sie, ein Penis ist zu sehen. Als Jacob Cutler angreift, erschiesst Cutler Friend. Der im Sterben liegende Friend teilt Jacob mit, dass dieser Friends Frau sagen soll, er hasse sie. Eine unnötige Botschaft, denn vom Vorleben der Männer erfahren wir praktisch nichts, und es spielt auch keine Rolle. Alles scheint zu viel, Jacob legt sich hin, White-

head versorgt die Leiche, Cutler gräbt weiter, eigentlich eine Verschwendung der Filmzeit. Jacob und Whitehead fliehen, O'Neill verfolgt Whitehead, der mit den Pilzen eine halluzinatorische Erfahrung macht, die sogar einen Wind auslösen, zumindest etwas Phantastik. Cutler entdeckt, dass der Schatz nur ein Schädel ist, auf den er verärgert schiesst. Wir können auch uns ärgern, dass der Schädel nicht magisch agiert. Cutler greift O'Neill an, beschuldigt ihn der Lüge, um Jacob und Friend anzulocken und Whitehead zu trauen. O'Neill tötet darauf Cutler, alles mit Gewehren. Es kommt zur Konfrontation von O'Neill mit Whitehead und Jacob, Friend scheint lebendig zu sein. O'Neill schiesst Jacob in den Bauch, Jacob in O'Neills Bein. Jacob stirbt, beteuert vorher mit Whitehead, dass ihre Freundschaft der wahre Schatz ist. Friend greift O'Neill an mit einer Lanze, O'Neill tötet ihn, Whitehead tötet O'Neill, indem er ihm in den Kopf schiesst, ohne dass dies eine Splatterszene ist. Whitehead zieht O'Neills Kleider an, ergreift die gestohlenen Dokumente seines Chefs, kehrt zu dem Ausgangsort zurück, wo Kampfgeräusche

ertönen. Dann sieht er Friend, Jacob und sich selbst zusammenstehen.

Dieses Ende kann man phantastisch deuten, aber Wheatley nutzt auch hier nicht das Potential. Selbst die halluzinogenen Pilze sind natürlich. Ein Film im Grenzgebiet zur Phantastik, wo der abwechslungsreiche Soundtrack von Jim Williams zu loben ist, und obwohl die damalige Zeit nicht explizit ausgedrückt ist, ausser den Kleidern, könnte es durchaus in der Jetztzeit spielen. Der Krieg selbst wird weder gross gezeigt noch deren Hintergründe beleuchtet. Die nicht im Film vorkommenden Frauen waren sonst zentral beteiligt, Drehbuch Amy Jump, Kamera Laurie Rose. Das Budget von £300,000 konnte am Box Office mit $64,349 nicht eingespielt werden, wohl auch weil ***A Field in England*** zu konventionell ist.

Guru, the Mad Monk

Milligan, Andy
USA 1970

Horror/Religion; Meer; Surrealismus; Person mit Behinderung; Wahnsinn; Vampir¸

Der dem Wahnsinn verfallene Vater Guru (Neil Flanagan), der im 15. Jahrhundert „The Lost Souls Church“ auf der Gefängnisinsel Mortavia vorsteht, weiss wie man zu Geld kommt: die Körper von durch Guru ermordeter Alleinstehender sowie Exekutierter werden einem Anatomieprofessor vermacht, denn nur die Seele gehört Gott. Gewisse Einschränkungen erfährt er durch seinen buckligen Diener Igor (Jack Spencer) und seinen Gefängnisaufseher Carl (Paul Lieber), der sich in die verurteilte Nadja (Judith Israel) verliebt. Beistand gibt es dagegen für Guru von der Vampirin Olga (Jaqueline Webb).

Guru ist nicht unser typischer Pfarrer, vielleicht hat sein ständiger Umgang mit Delinquenten ihn vom Glauben abgebracht:

„All those years of believing doesn't help me a bit." Er bemängelt sehr modern, dass es nicht schnell genug geht mit der Wunscherfüllung. Andererseits beschwichtigt er: „What could be safer than a house of God." Er ist eine gespaltene Persönlichkeit, was sich da zeigt, wo er mit sich und veränderter Stimme und Blickrichtung im Spiegel spricht und mit gespaltener Zunge seine gute und böse Seite interagieren lässt. Die Ambivalenz erfüllt sein ganzes Wesen: so rühmt er das Lächeln von Igor, macht ihm Hoffnung bezüglich der Liebe von Nadja, um ihn dann zurechtzuweisen und seine bedingungslose Untergebenheit zu fordern. Natürlich erfüllt er seine Rolle als Priester, aber immer hat er Hintergedanken. Zudem klebt er an seinem Sessel, seine Geschäfte und Perversionen könnte er kaum irgendwo anders durchführen. Erzbischof Kopel (dem so etwas wie das eiserne Kreuz umhängt) möchte ihn gerne durch Vater Polanski ersetzen, aber Guru enthauptet Kopel und präsentiert dessen Kopf Polanski, dessen Leben ebenso dem Ende zugeführt wird. Sexuelle Lust ist jedoch bei Guru kaum anzutreffen, einmal berührt er Nadja entspre-

chend. An der Religion wird in ***Guru, the Mad Monk*** kein gutes Haar gelassen.

Der als Baby in einer Tasche gefundene Igor, der auch eine entstellte Gesichtshälfte hat, versteht zwar nicht viel, erkennt aber das Gute in den Menschen und wendet sich gegen Guru. Obwohl jener ihm gesteht, wie froh er ist, dass er Igor bei sich hat. Guru meint sogar für sich instrumentalisierend „Maybe God was kind to you when he made you that way." Niemand entspricht jedoch einer gänzlichen Reinheit, denn Nadja, die ebenfalls das Böse in dieser Kirche entdeckt, hat ein Kind zur Welt gebracht, welches gestorben ist, wofür ihr die Schuld in die Schuhe geschoben wurde. Carl möchte zwar gut sein, aber aus Liebe zu Olga (das Kind ist nicht von ihm) lässt er sich auf kriminelle Aktivitäten ein. Olga schliesslich kommt als Vampirin nur einmal zum Biss, versucht jedoch beim Töten mitzuhalten. Einzig überlebt das Liebespaar Nadja und Carl, was wiederum die moralische Superiorität der Liebe belegt.

Der King of Trash Milligan hat zwar kein Geld in diesen Film investiert, aber der Inhalt kommt nicht schlecht rüber, selbst

wenn er wenig Sensationelles oder Überraschendes bietet. Immer wenn es brenzlig wird, blickt die Kamera weg, aber man sieht noch, worum es geht: abgehackte Hände, herausgepellte Augen, abgetrennte Köpfe, verabreichte Brandzeichen. Die Todesfälle durch Guru und Olga sind harmlos und werden ohne Details gezeigt. Sonst ist die Kamera nahe dran an den Personen, als wenn der Kameramann schlechte Augen hätte. Die Kirche ist fast alleiniger Spielort. Die Lautstärke schwankt, Szenen werden abgebrochen, Schnitte sind schlecht und die Dialoge sind mitunter komisch. Igor kann sich einmal völlig aufrichten, die Gefängnisgitter sind gefangenenfreundlich aus Holz allenfalls. Der Soundtrack ist von klassischer Musik geprägt und schwermütig, ergänzt durch Choräle. Speziell ist, wenn in heiklen Situationen die Glocken läuten. Olga trägt eine osteuropäische Tracht, Guru läuft mit blutrotem Umhang herum, andere tragen Henkerskapuzen. Es gibt erkenntnistheoretische Erbauungen, wie etwa, dass für sehr viele wichtige Dinge zu diskutieren 10 Minuten reichen (Kopel); dass Hallo sagen ausreicht, um kein Fremder mehr zu

sein (Olga, aber „Nothing comes free in this world“); „I wouldn’t ask you if I didn’t care.“ (Carl). Milligan gelingt teilweise eine delierende Atmosphäre, die im Absurden beheimatet ist. Allerdings dämpft er dies durch fast permanentes Gerede in dem nur 56-minütigen Film (DVD-Version). Als Trash liegt ***Guru, the Mad Monk*** über dem Durchschnitt, als Mainstream ist er kaum diskutabel, auch wegen seines subversiven Inhaltes.

Heretic

Heretic

Beck, Scott & Woods, Bryan

USA 2024

Horror/Religion; Labyrinth; Wahnsinn;

Ein Bergmassiv, da hocken die beiden jungen Missionarinnen, die dunkelhaarige Schwester Barnes (Sophie Thatcher) und die blonde Schwester Paxton (Chloe East) und unterhalten sich über heikle Themen wie Kondome, Pornographie, Sexualität. Ein so überraschender wie provokanter Anfang, der aber zeigt, dass Nonnen auch Menschen sind, menschliche Bedürfnisse haben. Trotzdem „God is real. We have souls“. Ihre Aufgabe ist, dass sie von Tür zu Tür gehen, um eine Botschaft der Kirche Jesu Christi der Heiligen der Letzten Tage zu verbreiten. Sie sind mit ihren Fahrrädern unterwegs, gehen versetzte Treppen hoch und runter, was die Schwierigkeit ihres Ansinnens symbolisiert. Junge Frauen wollen ein Selfie machen mit ihnen, eine zieht den Rock runter, woraus die Schwestern das „magical

underwear“ konstituieren. Zu hören ist gleichfalls „Who cares what people think“, die Gleichgültigkeit unserer Zeit ansprechend. Paxton bemerkt noch einen Schmetterling. Nur einmal wird gezeigt, wie sie klingeln, nämlich als es zu regnen beginnt, erreichen sie ein von hohen Bäumen und mit einem Gitter umgebenes Haus.

Dieses wird von dem höflichen und interessierten Mr. Reed (Hugh Grant) bewohnt, der zwar schon genügend religiöse Schriften hat, aber dennoch nicht genug davon bekommt. Reed lädt die Mädchen ein, aber die wollen nur eintreten, wenn eine Frau anwesend ist, es gibt Verwirrung über „roommate“. Er gibt vor, dass seine Ehefrau in der Küche einen Blackberry Pie zubereitet, was die Schwestern riechen. Reed will sie holen, die Schwestern gucken sich um, der Spruch „Bless the mess“ hängt da. Es folgt ein gemeinsames Gespräch über religiöse Fragen, bei denen sich Reed gut auskennt, nicht nur über das Mormonentum, sondern ebenso über Christentum, Judentum, Islam, er zeigt Bibel, Talmud und Koran. Er stellt herausfordernde Fragen, etwa über Polygamie, über das Wesen der Religi-

on, was ist Glauben? Wer sich für Religion interessiert, ist gut aufgehoben bei ***Heretic***, aber muss zumindest offen sein. Reed meint „The more you know the less you know“. Das trifft ebenfalls auf das dialogheftige und -getriebene ***Heretic*** zu, das sehr dicht darin ist. Die Schwestern wollen trotzdem gehen, aber Reed sagt, die Aussentür hätte einen Mechanismus, dass sie erst am nächsten Tag aufgehe. Er lügt damit genauso, wie die Schwestern, die behaupten, sie hätten die Kirche angerufen und müssten dringend zurück, wie sehen „no connection“, sogar draussen. Wir bleiben im Ungewissen, die Frau taucht nicht auf, hat Reed böse Absichten? Vorerst ist er eher freundlich, zeigt ihnen das Monopoly, aber behauptet, das sei nur abgekupfert ähnlich wie andere Religionen beim Judentum abgekupfert haben. Aber die Menschen würden die Iterationen lieben, nicht das Original.

Reed zeigt zwei Hinterausgänge, schreibt sie mit „Belief“ oder „Disbelief“ an. Das reizt die Schwestern nicht, sind sie so verzweifelt, es geht auf alle Fälle herunter, was Reed dadurch erklärt, es liege am

Hang. Der Blaubeerduft könne auch von einer Duftkerze stammen. Die beiden Frauen steigen herab, kommen in einen spartanisch eingerichteten Keller, Reed verlangt, dass sie Zeuge eines Wunders werden. Eine verhüllte Frau kommt mit einem Kuchen, isst diesen mit Tollkirschen versetzten Kuchen, stirbt darauf. Reed besteht darauf, dass die Schwestern deren Tod bestätigen anhand von Puls und Atmung. Es klopft und Reed teilt dem die Frauen suchenden Elder der Kirche überzeugend mit, dass er die Frauen nicht gesehen hat, wünscht dem Elder viel Glück bei der Suche. Derweil spionieren die Schwestern unter dem Türspalt, ziehen den Teppich, um an Streichhölzer heranzukommen. Als sie zurückkehren, fällt den Schwestern auf, dass die Leiche anders liegt und auch nicht absolut gleich aussieht. Man kann sich fragen, ob der Elder nicht die Fahrräder gesehen hat. Doch die hat Reed versteckt. Er meint auch, genau die Handlungen der Schwestern vorhersehen zu können, von daher tauschte er die Leiche aus. Reed wollte die Kraft des Glaubens reanimieren, was nicht gelang. Tat-

sächlich liegt im Keller noch eine Leiche, die andere sitzt in einem Käfig.

Es wird blutiger, Paxton organisierte ein Messer, Barnes wird angegriffen, ihr die Kehle durchgeschnitten. Aber auch sie reanimiert nicht, Reed führt das auf ein Implantat bei ihr zurück, das zur Empfängnisverhütung eingesetzt sein könnte, aber braucht das eine Nonne, unterliegen jene der Versuchung? Paxton sucht verzweifelt den Ausweg, es kommt zu einer weiteren Konfrontation mit Reed, den sie gleichfalls verletzt, sie durchquert weitere, unterirdische, auch eingerichtete Räume, Reed wird von ihr letztendlich getötet, Paxton, das „final girl“, findet einen Weg nach draussen, mittlerweile schneit es (in Kanada wurde gedreht), ein Schmetterling kommt geflogen, von dem sie träumte, dieser fliegt wieder weg.

Heretic erweist sich als Sammelsurium anderer Horrorfilme, etwa **The Cellar** oder **You'll never find me**, Innovation findet kaum statt**.** Es ist umgekehrt wie in **He's out there.** Ein Keller in **The Black Phone,** Labyrinthe gab es in **Cube** oder **Vivarium**. Auch die Atmosphäre könnte unheimlicher

sein, die Kamera von Chung Chung-hoon hätte die Räume enger machen sollen. Der Film ist durchaus religionskritisch, aber nicht unbedingt kirchenkritisch. Reed wird nicht diabolisch inszeniert, auch nicht unbedingt als Wissenschaftler oder Magier, wollte er mit der Reanimation beweisen, dass der Glaube Berge versetzen kann? Ungeklärt blieb auch, was genau die „one true religion“ ist. Die Regisseure schrieben auch das Drehbuch und waren an der Produktion beteiligt. Reed ist schon ein Häretiker, indem er gängige Dogmen in Frage stellt, aber gleichzeitig outet er sich als religiös. Da hätte das Drehbuch mehr Klarheit schaffen sollen. Klarheit über das Labyrinth verschafft sich Reed durch ein Modell dessen, zudem er kleine Holzpuppen schnitzt. ***Heretic*** regt zum Diskutieren an, doch geniessen lässt sich der Film kaum.

NY
2095

Immortel (ad vitam)

Immortal (Ad Vitam)

Bilal, Enki

Frankreich/Italien/Grossbritannien 2004

Science-Fiction/Romanze; Mutation; Ägyptische Mythologie; Besessenheit; Person mit Behinderung; Surrealismus; Zukünftige Gesellschaft;

Im vom Grosskonzern Eugenics beherrschten New York des Jahres 2095 schwebt eine Pyramide über der Stadt, in der sich die ägyptischen Götter Horus, Anubis und Basket befinden. Um deren Fortbestand zu sichern, macht sich Horus (Thomas M. Pollard) auf den Weg, die perfekte Frau zu finden, was ihm in Jill Bioskop (Linda Hardy) gelingt. Aber er braucht noch einen Mann dazu, wofür er den seit 30 Jahren gefangen gehaltenen Alcide Nikopol (Thomas Kretschmann) aussucht. Gegner aus verschiedenen Lagern versuchen das zu verhindern.

Bilal hat seine beiden Comics „La Foire aux immortels“ und „La Femme piège“ zu

einem visuell atemberaubenden, stark stilisierten filmischen Abenteuer umgesetzt. Bilal gelingt es, eine Andersweltlichkeit zu erzeugen. Unterstützt wird dies von einem sich mäßigenden, diskreten Soundtrack, der jedoch das Visuelle eindrucksvoll unterstreicht. Der Film kommt den Comics sehr nahe, da die gesamte Stadtkulisse mehr strichhaft gezeichnet wird. Auch sonst verbindet er zukunftsgerichtetes High Tech mit ägyptischer Mythologie, überspannt damit leicht die Äonen. Ganz genial ist die Verbindung von realen mit animierten SchauspielerInnen gelungen: in dieser von Surrealität und Strangeness durchdrungenen Welt hoher Artifizialität gibt es zwischen natürlich und künstlich gerade keine Übergänge mehr, das Künstliche wird zum Natürlichen. Alle positiv porträtierten Akteure werden von Menschen übernommen (Jill, John, Nikopol, Elma), alle anderen sind computeranimiert, darunter die Classe Politique aus dem fetten, schmierigen Senator Allgood, seiner Assistentin Lily Liang und dem Polizeikommissar Froebe. Turner als Beschäftigte von Eugenics steht zwischen den Fronten. Zwar zeigt sie Sorge über das

Verschwinden von Jill, aber sie arbeitet für ein gnadenloses Unternehmen, das die eigentliche Macht im Staate darstellt. Dies zeigt eine Szene, wo Soldaten von Eugenics zwei Polizeibeamte brutal niederschießen und diese dann in den Hudson werfen.

Der einzige noch überlebende Mensch ist eine Person mit Behinderung in einer Welt, in der sonst nur Mutanten leben, die trotz der Dominanz von Gentechnologie entstellte Gesichter haben. Dies kann zwar als Modegag gesehen werden, zeigt aber dennoch, dass die Differenz zum Maßstab aller Dinge geworden ist. Die Kriterien, was als Normalität definiert wird, sind zeitlich nicht invariant. Im Zeitalter der Apotheose der Individualität ist selbst die menschliche Körperform nicht mehr obsolet (was damit als Gegenentwurf zu Religion und Evolution sein könnte). Jill hat ihr Gedächtnis verloren. Was sie für ein Wesen ist, wird nie ganz geklärt. Horus meint – „They don't even know who they are themselves, and the power they have." –, Jill meint hingegen „I am a professional guinea pig!", nur dass sie nicht voll menschlich und etwas besonderes ist. Gedächtnis konstituiert ent-

scheidend die Identität, wenn es fehlt, fehlt ein Stück Mensch. Ihr Körper ist erst drei Monate alt, somit jungfräulich. Sie hat weiße Haut wie in **White Skin**, was ihr eine gewisse Aura einer fremden Reinheit vermittelt. Sie weint und ihre Tränenflüssigkeit wird abgesaugt, eine Heilungsmöglichkeit suggerierend: „The blue of my tears stains the human skin for good." Ihr Wesen – Haut und Tränen – ist fragil. Dass ändert nichts daran, dass es keine Vergewaltigung von Nikopol war, sondern der Sex mit ihrem Einverständnis geschah. Jill lebt im und für den Moment. Ihr Mentor John (Frédéric Pierrot) versteckt seine Identität und rennt stetig mit schwarz verbundenem Kopf herum (erinnert an **The Elephant Man**). Er ist eindeutig auf der Seite der Regierungsgegner.

Horus braucht nicht einfach einen menschlichen Körper, um sich zu paaren, sondern er muss rein und kompatibel sein. Ausgerechnet im Dissidenten Nikopol findet er diesen, dem zudem der rechte Unterschenkel fehlt. Die Götter müssen für so etwas Triviales wie die Fortpflanzung zu Menschen werden, denn „Even the Gods

knew death.“ Horus siniert über den Tod: „The dead don`t feel pain, the dead don`t bleed either.“, denkt dann aber zudem an das schiere Gegenteil „The greatest power of all. The power to procreate with God.“ (immerhin anders als in der christlichen Weihnachtsgeschichte). Atheist Nikopol hat keine Wahl (außer jener der Kleider, aber das ist im Gegensatz zu früher schon was), selbst wenn die Wahl von Horus auf ihn gefallen ist. Er profitiert jedoch von der Beziehung zu Jill, die ihm in vielem ähnlich ist. Auch er sieht sich als etwas Besonderes – „I`m above all levels.“ – in einer Welt, wo der richtige Ort nicht immer klar ist und Personen deplatziert werden. Von Horus bekommt er ein schweres Bein für sein amputiertes: „I gained a year, but I lost a leg.“, später dann „I really don´t have a choice.“. Das Metallbein ist hinderlich beim Sex mit Jill, obwohl er bereits versehrt beim Herunterfallen vom Sex träumte. Kretschmann bringt den Zweifelnden gut rüber. Dadurch, dass Horus seinen Körper besitzt und seinen Geist beherrscht, fühlt sich Nikopol als gespaltene Persönlichkeit. Als Nikopol von Horus durch die Luft getragen wird, poeti-

siert er und zeigt damit, dass ***Immortel (ad vitam)*** ein Film für Kopf und Bauch ist: „Remember the sign we saw, my soul. That beautiful, soft summer morning… round a turning in the path. A disgusting carcass on a bed scattered with stones. Its legs in the air like a woman in need… burning its wedding poisons… like a fountain with its rhythmic sobs. I could hear it clearly with a long murmuring sound, but I touch my body in vain to find the wound. I am the vampire of my own heart. One of the great outcasts condemned to eternal laughter who can no longer smile. Am I dead? I must be dead.“. Die Federn, die mehrmals herabfallen, weisen auf eine verlorene und entgangene Freiheit hin (das gerupfte Huhn).

Einziger Wermutstropfen ist das gehetzte Ende (auf einmal ist alles wieder gut) und die Episode in Paris, wo beide sich nicht zu kennen scheinen, aber Nikopol sich neben dem Baby niederlässt. Zwar gibt es hier eine gewisse Ambivalenz, aber der Kitsch ist näher als eine Untergrabung der Realität. Charlotte Rampling als Elma Turner wird unter den gewohnten Wert geschlagen. Eine für den Film angemessene

Distanziertheit bringt sie zwar rüber, aber an der sonst üblichen Sensitivität hapert es.

Alte Autos kurven durch die Luft, geleitet wie die Straßenbahnen an Oberleitungen. Jene Autos sehen nach den fünfziger Jahren aus und scheinen vom Schrottplatz zu stammen. Die Stadt ist grau, als wenn der Schimmel angreifen würde. Vieles ist in matten Farben gehalten, nur einzelne Farbtupfer hellen die Trübnis auf. Der Central Park ist eine einzige Eiswüste, was als Forbidden Zone eingestuft wird und mit einer dicken Mauer umgeben ist. Die dortigen Pinguine sind fast die einzigen zu sehenden tierischen Lebewesen. Aliens kommen vor, werden aber nicht von den Menschen differenziert. Vieles ist nicht verständlich formuliert, wird verfremdet, mehrere Sprachen kommen zum Einsatz. Prinzipiell wurde in Englisch gedreht und bedächtig gesprochen. Fast nichts ist gehetzt. Einigen bös aufgestoßen ist folgender Dialog: Nikopol ist verärgert und meint zu Horus: „Fuck you!“ worauf jener nichts anderes im Kopf hat als „Right, but let’s fuck her again first.“ Allerdings geht ***Immortel (ad vitam)***

keineswegs hauptsächlich um Sex, sondern mehr um die Liebe.

Zu dem, was andere KritikerInnen meinen, ***Immortel (ad vitam)*** wäre mehr oder weniger ein Abklatsch von **Blade Runner**, **Metropolis** und **Le Cinquième Element** ist nur zu sagen, dass diese keinen dieser Filme gesehen oder verstanden haben. Natürlich erinnert die rote Pille, die Jill braucht, um menschlich zu werden, an **The Matrix**. Und natürlich ist jenes metaphysische Wesen, das sich in die Niederungen der Menschheit begibt, bereits in **Esta Noite Encarnarei Teu Cadaver** vorgekommen, selbst wenn es der Teufel ist. Mit dem Teufel ging es recht zu und her und von den Göttern verwöhnt, hat Bilal ein Werk geschaffen, welches diskussionswürdig und zugleich bildgewaltig ist. Dabei vernachlässigt er nicht die Gesellschaftskritik an alles beherrschenden Konzernen, denen der Mensch nichts anderes ist als manipulierbare und eliminierbare Ware.

Ju-on

Juon: The Curse

Shimizu, Takashi

Japan 2000

Phantastik/Kindstod; Kinder; Gespenst: Fluch;

Wege, Häuser, ein Spinnennetz steht symbolisch dafür, dass der Film nicht chronologisch erzählt wird, auf den ersten Eindruck verwirrt, da J aus sechs Kapiteln besteht, jeweils von sechs verschiedenen Personen handelnd, die jedoch zusammenhängen. Davon sind 5 Frauen und ein Kind, vier von denen sterben.

In „Toshio“ erfahren wir, dass der Grundschullehrer Shunsuke Kobayashi (Yūrei Yanagi) einen schweren Job hat, trifft jedoch auf Verständnis von seiner schwangeren Frau Manami (Yuue), die isst, während er auch daheim arbeitet. Shunsuke macht sich auf den Weg zu der unglücklich mit ihrem 34-jährigen Mann Takeo (Takashi Matsuyama) verheirateten 28-jährigen Kayako Saeki (Takako Fuji), deren 6-jähriger

Sohn Toshio (Ryōta Koyama) schon seit längerem nicht zur Schule geht. Shunsuke trifft niemand an, dafür liegt viel Abfall vor dem Haus und als er Toshio hinter dem vergitterten Badezimmerfenster erblickt, tritt er in die Wohnung, in der eine grosse Unordnung herrscht, Toshios Körper ist mit Wunden übersät, der Junge wirkt apathisch, spricht fast nicht, miaut nur. Es ist wohl nur sei Geist und der ist wohl nicht schulpflichtig.

Im Kapitel „Yuki“ bekommt Yuki (Hitomi Miwa) Nachhilfe von Kanna Murakami (Asumi Miwa), die aber mehr interessiert, ob Yuki einen Freund hat, was Yuki nicht recht ist. Kanna verlässt den Raum, um mit ihrer Freundin Hisayo die Schulkaninchen zu füttern. Yuki selbst hat Angst vor einer schwarzen Katze, hat in ihrem Zimmer Tierfiguren und eine Puppe, hört Geräusche, die sie nicht mit dem Walkman übertönen kann, sie flüchtet in einen Schrank, wird am Ende weggezogen. Zwischendurch ist nämlich eine alleinerziehende Mutter mit ihren Kindern Kanna und Tsuyoshi in das Haus eingezogen.

In „Mizuho“ wird Tsuyoshi Murakami (Kazushi Andō) von seiner Freundin Mizuho Tamura (Chiaki Kuriyama) gesucht. Sie findet sein Handy in der Schule, die Lehrerin weiss auch nicht, wo er sich befindet, ein Anruf bei den Eltern bringt keine Lösung. Als der Strom ausfällt, kriecht Mizuho unter einen der Tische, um nach dem Stromstecker für die Tischlampen zu suchen. Darauf folgen fantastische Momente. Sie ergreift zwei blasse, blanke, vorbeilaufende Füße auf der anderen Seite des Tisches, das Handy klingelt, auf dem Display steht 444444. Als sie den Anruf annimmt, lächelt sie Toshio von unten an und miaut.

In „Kanna“ wird in einem polizeilichen Obduktionssaal Kannas Leiche untersucht, in der sich Kaninchenblut und ein menschlicher Unterkiefer befinden. Eine Leiche ohne Unterkiefer wurde allerdings bisher nicht entdeckt. Im Haus von Kanna und Tsuyoshi ist die Mutter heimgekehrt und begegnet dort dem kieferlosen, blutenden, entstellten Geist von Kanna.

In „Kayako“ schaut Shunsuke im Papierkorb nach, findet dort ein zerrissenes Familienfoto, wo nach dem Zusammensetzen

der Kopf von Kayako fehlt. Toshio ist plötzlich verschwunden, als er in seinem Zimmer malt, sehr expressionistische Horrorbilder, die den Horror der zerrütteten Familie wiedergeben. Gleichfalls findet er neben einer Unmenge von Fotos Kayakos Tagebuch und liest die von fanatischer Liebe getriebenen Schmachtbriefe an ihn selbst, denn sie war in Shunsuke besessen verliebt. Als Takeo das erfuhr, bricht er ihr vor den Augen Toshios das Genick, wobei Kayako das Haus mit einem Fluch belegt. Anschliessend ersticht Takeo die Familienkatze und ertränkt Toshio in der Badewanne. Dann irrt er wie betrunken durch die Straßen, sinkt nieder, krabbelt auf dem Boden, plötzlich wird er mit einem Plastik konfrontiert, aus dem eine Hand herauskommt und wahrscheinlich seinen Tod herbeiführt. Diese Szenen sind ziemlich verstörend. Shunsuke entdeckt Kayakos Leichnam auf dem Dachboden in einem Schrank. Als Shunsuke zusammen mit Toshio das Haus verlassen will, wird er zunächst von Takeo angerufen und wirr angesprochen, er solle sich um Toshio kümmern, denn sein eigenes Kind sei tot zur Welt gekommen. Shun-

suke sinkt zusammen, darauf wird er von Kayakos Geist überrascht und getötet.

„Kyoko“ handelt davon, dass ein Makler seine Schwester Kyoko (Yuko Daike), die über Psi-Kräfte verfügt, in das Haus der Saekis mitnimmt, da er es verkaufen will. Dort erblickt sie Kayako, die sich über sich selbst beugt. Kyoko verlangt Sake, dessen magische Kräfte testend und spuckt ihn gleich wieder aus, für sie ein Zeichen dafür, dass das Haus verflucht ist. Sie bittet ihren Bruder inständig, dass alle Interessenten von dem Sake probieren müssen und vom Kauf abzuraten, wenn der Sake schlecht bekommt. Eine Zeit später ist das Haus verkauft, auch hier muss das Geschäft weiterlaufen. Als Kyoko das hört, geht sie zum Haus und sieht, dass die neu eingezogene Frau bereits von Kayakos Geist besessen ist, beide Frauen tauschen den Blick.

Shimizu, der später tolle Filme machte, wie **Marebito** und **Rinne,** muss sich hier warmlaufen. Zu fragen ist, was der Sinn dieses Durcheinanderpurzeln ist, wobei der Film nicht wie ein Puzzle aufgebaut ist. Die Tötungen werden nicht explizit gezeigt, man muss sie mehr erahnen. Es gibt keine

Schreckmomente, es wird ebenso keine gruselige Atmosphäre aufgebaut. Die Geister werden sehr materiell gezeigt, das Haus selbst macht kaum den Eindruck eines Spukhauses. Das Ganze ist ein Eifersuchtsdrama, das das meiste nur indirekt zeigt und keine Fragen nach Moral oder Schuld stellt. Nach zwei Kurzfilmen (**Katasumi**, **44444444**) der Start zu einer ganzen Serie und amerikanischen Remakes.

Ju-on 2

Ju-on – The Curse 2

Shimizu, Takashi

Japan 2000

Phantastik/Gespenst; Kinder; Kindstod;

Entweder hat Shimizu dazugelernt oder ich bin besser vertraut durch den ersten Film. Die Fortsetzung von **Ju-on** ist nämlich besser. Und könnte vielleicht noch besser sein, wenn nicht als die zwei ersten Kapitel „Kayako“ und „Kyoko“ vorkämen, praktisch Wiederholungen aus dem ersten Film, jedoch wurde das Kapitel Kyoko mit einigen zusätzlichen Szenen erweitert, wie das wohl der Junge Nobuyuki (Tomohiro Kaku) einen Film guckt, in dem Kayako (Takako Fuji) erscheint, dann gibt es eine Bildstörung und eine Hand berührt ihn. Von ihm wird gesagt, dass er selber gestört ist, was als autistische Züge interpretiert werden kann. Kyoko kommt zu ihm ins Apartment 205, wundert sich über den „Talisman to ward off evil“, wo zuerst die Nachbarin Hashimoto wegen der Schreie auch von einem

Baby reklamiert, aber dann sehen die beiden Takeo Saekis Geist (Takashi Matsuyama) beim Ermorden einer Frau, was wie in einer anderen Dimension erscheint und beide traumatisiert. Darauf folgen vier weitere Kapitel mit unterschiedlichen Personen, nachdem wir zu Beginn über die Flächenwirkung eines Fluches aufgeklärt wurden.

„Tatsuya“ handelt davon, dass das vor kurzen eingezogene Kitada Ehepaar seit einer Woche in dem berüchtigten Haus lebt. Yoshimi (Kahori Fujii) geht raus zum Postkasten, als der Postbote leicht irritiert kommt und ihr einen Umschlag gibt. Darin sind aus dem ersten Film Toshios (Ryota Koyama) Zeichnung von seinen Eltern und Kayakos Tagebuch. Yoshimi ist verwirrt und als sich ihr Ehemann Hiroshi (Hua Rong Wenig) darüber beschwert, dass sie nicht Blue-Mountain-Kaffeebohnen gekauft hatte und dass er kein Spiegelei wollte, nimmt Yoshimi die Pfanne und schlägt sie ihm über den Kopf, isst ruhig weiter neben der Leiche. Mittlerweile bringt Tatsuya Schwester Kyoko und Sohn Nobuyuki zu seinen Eltern, wo ihm sein Vater offenbart,

dass Kyoko die Fähigkeit zum Geistersehen von ihm geerbt hat und warnt, dass sie und Nobuyuki verflucht seien. Tatsuya fährt erneut zum Haus von der kinderlosen Yoshimi, die behauptet, dass Toshios Zeichnung von ihrem Sohn stammt. Die Besessene senkt dabei ihren Kopf. Als Tatsuya ein Miauen hört, sieht er Toshio auf der Couch sitzend. Es ist klar, dass Yoshimi Kayako ist. Und Kyoko ist gleichzeitig im Büro und bei ihren Eltern, macht kompulsive Bewegungen mit einer Puppe. Die Familie wird von Toshio heimgesucht, der zum Beispiel im Boden miaut. Auch hier sterben alle.

In „Kamio“ wollen zwei Detektive, Kamio (Taro Suwa) und Lisuka (Reita Serizawa), den Ex-Polizisten Yoshikawa besuchen und sein plötzliches Verschwinden aufklären. Dessen Frau will sie nicht reinlassen. Im Garten beobachten die Polizisten daraufhin, dass Yoskikawa geistig verwirrt ist und bei ihrem Anblick verzweifelt zu schreien beginnt. Kamio will alles über die Morde zu den Akten legen, um sich selbst zu retten, verbrennt die Fotos. Am nächsten Morgen schaut Yoshikawas Frau nach ihrem Mann, der aber tot in der Ecke sitzt

und entdeckt anschließend Kayakos Gesicht an der Decke, welche sie anstarrt und ebenfalls tötet. Als Lizuka die Akte zu Kayakos Fall studiert, schleicht diese im Hintergrund in Kamios Büro. Jener rennt schreiend aus seinem Büro aber alle einschliesslich einer Polizistin werden von Kayako getötet.

„Nobuyuki“ handelt von Tatsuyas Sohn, es regnet heftig. Er steht abseits in der Schule, als er draußen Kayako sieht. Sie kommt zu ihm durch das Fenster rein, er läuft weg. Doch wohin er rennt, sie taucht neben ihm auf und jagt ihn. Letztendlich tötet sie ihn, während man mehrere Kayakos draußen sieht, für mich die beste Szene im Film.

In „Saori“ sehen wir nur das Haus mit einem Verkaufsschild davor. Drinnen hört man einige Mädchen, die sich reingeschlichen haben, Sake trinken und hoffen, dass niemand kommt. Warum sie dann schreien, bleibt ungeklärt, denn die Credits fangen an. Tun sie das, weil der Film zu Ende ist?

Es geht wiederum darum, dass möglichst viele getötet werden. Und dies selbst ausserhalb des Hauses. Jener zweite Film der Reihe ist kohärenter, läuft praktisch nur

40 Minuten, wenn man die Wiederholungen und Credits abzieht. Die Handlung ist weiterhin dürftig, letztendlich ist J2 nicht anderes als ein Serienkillerfilm.

Ju-on: Kuroi shôjo

Ju-On: Black Ghost

Asato, Mari

Japan 2009

Phantastik/Gespenst; Suizid; Kinder; Kindstod; Medizin;

Es regnet, ein Bub schaut zum Fenster hin, hinter dem Fukie Yokota (Hana Matsumoto) steht, die dann umkippt und Krämpfe bekommt. Danach ist von der Ermordung der Mariko-Familie die Rede, Vater, Mutter, Sohn, bevor die Credits kommen und „Tetsuya“ die erste Episode darstellt. Tetsuya (Kōji Seto) hat ein Auge auf seine Nachbarin Yuko (Ai Kago) geworfen, aber als er allein auf seinem Bett liegt, hört er ein Stöhnen, das aber nicht unbedingt nach Sex klingt. Yuko grüsst ihn zweimal nicht, bis er sich zu ihr hineingibt, sie erschreckt, als eine schwarze Hand nach Testsuya greift. In „Yuko“ ist sie Krankenschwester und trifft auf Fukie, die sich als Gespenst verkleidet. Ihre Mutter Kiwako (Maria Takagi) lässt die Handtasche fallen, als sie in der Klinik geru-

fen wird. Yuko sieht einen Schatten hinter dem Vorhang, aber Fukie ist im Bett. Es gibt ein Pochen, ein Kopf wird gegen die Wand geschlagen, wieder taucht eine schwarze Hand auf.

In „Ayano“ fährt Yokota (Masanobu Katsumura) mit seiner Angestellten Ayano (Yuno Nakazono) im Taxi, diese steigt aus und geht den Weg zu ihrem Haus allein im Dunklen, sich mehr um Perverse sorgend, als ein Handy auf dem Boden liegt und eine dunkle Figur schemenhaft erscheint, verschnitten mit dem Auge der Frau. In „Fukie“ wird die Anfangsszene wiederholt, jetzt wird Fukie Anämie diagnostiziert und später durch Hypnose ein Zystom. Sie wird nach Hause genommen, dort schreit sie und fällt hin, umgreift Yokotas Hand fest und sagt, dass er damit töten wird. In „Yokota“ ist das dann der Fall, Ayano sieht schlecht aus und würgt auch Yokota, aber dann liegt sie im Bett, ein Gürtel schaut raus, er zieht dran und schon fällt eine tote Ayano aus dem Bett. Das erscheint eher unglaubwürdig. Diese vergräbt er draussen, aber kaum ist das Grab zu, ist es wieder offen. Eine gelungene Szene. In Mariko fragt Kiwako ihre

Schwester Mariko (Yuri Nakamura), ob sie einen Exorzismus an Fukie durchführen kann, denn es stellte sich heraus, dass in Fukie ihr ungeborener Zwilling steckt. Mariko muss tief durchatmen, führt den Exorzismus durch, was zu den besten Szenen gehört, im Körper bildet sich ein Kopf, dann kommt ein ganzer Körper, echt gelungen, nicht splatterhaft, eher surreal. Nur dumm, dass der Zwilling sie austrickst und nun Fukie übernimmt.

Jenes Gespenst kommt zu Marikos Haus, ruft an und klingelt an der Tür, wo sie als verschwommene Figur erkennbar ist. Sie tötet Yokota, Mariko und das Kind Takashi. In „Kiwako“ ist Fukie wieder im Krankenhaus, Kiwako schiebt jene im Rollstuhl auf die Dachterrasse, und mit Fukie in den Armen stürzt sie in die Tiefe. Dadurch wird das Gespenst freigesetzt und tötet die anderen wie Ayano, Yuko und Tetsuya.

Dies ist der beste Film, mit einem Gespür für das Unheimliche, weniger auf Splatter und Gewalt setzend, das Gespenst eher zurückhaltend einsetzend. Die Geschichte wirkt kohärenter, klebt weniger am Original als die anderen Filme. Gut der

Einbezug des ungeborenen Zwillings ähnlich wie in **The Unborn**.

Ju-on: Gekijô-ban

Ju-on: The Grudge

Shimizu, Takashi

Japan 2002

Phantastik/Gespenst; Spukhaus; Kinder;

Ein neuer Fluch macht sich breit, untermauert durch Bilder in Schwarz-Weiss, wo unter anderem eine Katze gejagt wird. Eine erste Episode handelt von Rika Nishina (Megumi Okina), die beim Wohlfahrtszentrum assistiert. Sie soll zur Residenz Tokunaga, dem früheren Haus der Familie Saeki, um dort nach der dementen Mutter Sachie zu schauen, belohnt würde das für die wenig motivierte Rika mit einem Diner von ihrem Vorgesetzten Hirohashi. Dort findet sie eine grosse Unordnung vor. Rika macht sauber, findet ein zerknittertes Foto, auf dem der Kopf eines Kindes fehlt. Dieses findet Rika, als sie einen Schrank öffnet, weil eine Katze dahinter miaut, und das Kind Toshio Saeki (Yūya Ozeki) erscheint, dem ein dunkler Schatten folgt. Als Rika sich Sachie zuwendet, wird jene plötzlich von ei-

ner schattenhaften Gestalt angegriffen, Rika wird ohnmächtig.

Jetzt folgt Katsuya: dieser ist mit Kazumi verheiratet, Sachie ist seine Mutter, Hitomi (Misaki Itō) seine Schwester. Als Katsuya am Tag des Geburtstags von Hitomi zur Arbeit geht, wird Kazumi zu Hause vom Geist Kayako Saekis (Takako Fuji) heimgesucht. Sie liegt apathisch auf ihrem Bett, als er zurückkommt, reagiert nicht auf seine Belebungsversuche. Vielmehr bekommt sie einen epileptischen Anfall und stirbt. Vom entsetzten Katsuya ergreift darauf der Geist von Takeo Saeki (Takashi Matsuyama) Besitz, Toshio rennt durch. Als Hitomi auftaucht, und Essen machen will, reagiert Katsuya ihr gegenüber abwesend und feindselig, spricht von einem Kind, das nicht von ihm ist und schmeisst sie raus. Nun trägt er Kazumis Leiche auf den Dachboden, was sicher Kayako dort erfreut.

Im dritten Kapitel Hitomi wird sie nach ihrem vergeblichen Anruf an Katsuya in der Toilette von einer Gestalt mit langen schwarzen Haaren bedrängt. Sie alarmiert einen Wachmann und schickt ihn auf die Damentoilette. In seinem Büro verfolgt sie

über eine Überwachungskamera, wie dieser von einem schattenhaften Wesen in den Toilettenraum hineingezogen wird. Hitomi flieht panisch, aber auch ausserhalb ist sie nicht sicher. Ihr Bett muss sie mit Kayakos Geist teilen, der mit ihr verschwindet.

Jetzt ist Toyama dran, der im Mordfall Saeki ermittelte. Hirohashi fand die bewusstlose Rika, alarmiert die Polizei. Die Detektive Nakagawa und Igarashi finden die Leichen Katsuyas und Kazumis auf dem Dachboden, erfahren vom Verschwinden Hitomis und dem Tod des Wachmanns. Als Rika wieder daheim ist, wird sie von den Geistern Toshios und Kayakos heimgesucht. Nakagawa und Igarashi kontaktieren Toyama, der freilich Angst davor hat, zurückzukehren. Dies bestätigt sich, als er sich das Videoband vom Tod des Wachmanns abspielt, wo der Bildschirm von einer schattenhaften Gestalt heimgesucht wird. Er versucht, das Saeki-Haus mit Benzin niederzubrennen, aber eine Vision lenkt ihn ab: seine Teenager Tochter Izumi betritt mit ihren drei Freundinnen das Haus, sondert sich jedoch ab, ihren Vater bemerkend. Zum Glück, denn die zurückgebliebenen

Freundinnen werden von Kayako getötet. Das gleiche Schicksal trifft die eintreffenden Nakagawa und Igarashi, Toyama gelingt die Flucht.

Nun ist Izumi (Misa Uehara) dran, jetzt einige Jahre älter, Toyama ist verstorben. Sie besucht mit ihren Freundinnen Chiharu (Yui Ichikawa) und Maydari als Mutprobe das Saeki-Haus, auch um ihre Schuldgefühle zu tilgen, aber kapselt sich sonst eher ab. Als Chiharu und Maydari Fotos von Schulausflügen erhalten, wollen diese sie Izumi bringen, aber als sie sehen, dass die Augen Izumis und der verschwundenen Freundinnen geschwärzt sind, wirft Chiharu diese weg. Sie besuchen Izumi, danach träumt Izumi, dass Toyama auf ihre Versuche, mit ihm zu reden, nicht antwortet, im Traum nichts Ungewöhnliches. Nach dem Erwachen kommt ein richtiger Alptraum, sie wird von den Geistern ihrer Freundinnen heimgesucht und schließlich von Kayako gepackt, welche sie ins Jenseits zieht, um ihrem Vater Gesellschaft zu leisten.

Kayako stellt das abschliessende Kapitel dar. Rika arbeitet wieder als Altenpflegerin, ohne die Geister wirklich losgeworden zu

sein. Als ihre Freundin Mariko, eine Grundschullehrerin, ihr telefonisch mitteilt, dass sie zum Saeki-Haus gegangen sei, da Toshio nie im Unterricht auftauchte, eilt Rika zu ihrer Rettung, die misslingt, Mariko wird von einer unsichtbaren Macht ins Nichts gezogen. Rika bemerkt bestürzt, als sie in einen Spiegel blickt, dass stattdessen Kayako auftaucht. Es kommt so etwas wie Mitgefühl bei Rika für Kayako und Toshio auf. aber Takeos Geist tötet sie, bevor sie fliehen kann. Geister sind halt keine Menschen, wie alle Monster haben sie nur töten im Sinn. In den ausgestorben wirkenden Straßen Tokios hängen zahlreiche Plakate mit vermissten Personen. Rika liegt auf dem Dachboden des Saeki-Hauses, mit langen schwarzen Haaren und eingewickelt in Plastikfolie ähnlich Kayako bei ihrer Ermordung. Sie öffnet die Augen und gibt wie diese ein Todesrasseln von sich: der Kreislauf kann wieder von neuem beginnen.

Das ist ein Manko der Ju-On-Reihe und auch dieses Films, es ist mehr des gleichen. Es ist ein Film, den man anschaut und dann vergisst, eher für ein junges Publikum ge-

macht. Rika trägt anfangs ein Deutsch angeschriebenes T-Shirt.

Ju-on 2: Gekijô-ban

Ju-On: The Grudge 2

Takashi Shimizu

Japan 2003

Phantastik/Gespenst; Spukhaus; Böses Kind; Fluch;

Ein Text informiert uns, dass der Fluch alle befällt, die das wohlbekannte Saeki Haus in Nerima betreten. Aber zuerst sind wir auf einer langen Autofahrt, die schwangere Schauspielerin Kyoko Harase (Noriko Sakai) und ihr Verlobter Masashi Ishikura (Ayumu Saito) fahren des Weges entlang, bis sie eine Katze überfahren, es gibt einen grossen Blutfleck, jemand erscheint zusätzlich. Der Geist von Toshio Saeki (Yuya Ozeki) kommt hervor, berührt Kyokos Bauch. Masashi verliert die Kontrolle über sein Auto, baut einen Unfall, er fällt ins Koma und Kyoko hat eine Fehlgeburt, Kaoru (Ishikura Shinobu) beweint das intensiv. Daheim fragt Kyoko ihre Mutter Aki (Kaoru Mizuki), ob sie noch ein weiteres Kind gehabt hätte, was diese verneint. Und auf eine Schwangerschaft

folgt die nächste, sie sieht überall Kinder. Dies war die erste „Kyoko“ genannte Episode.

Kayako Saeki (Takako Fuji) läutet die nächste ein, in der es ein mysteriöses Klopfen an der Wand gibt um 12:27am, was Tomoka verängstigt. Ihr Freund Noritaka Yamashita (Kei Horie) stösst zu ihr, spielt mit einer Puppe. In einer anderen Szene sitzt Tomoka da und ruft gleichzeitig an. Umgekehrt ist es, als Tomoka heimkommt, findet sie Noritaka aufgehängt an Haaren, unmittelbar hängt sie ebenfalls, was genau das Klopfen verursacht. Die Horror scream queen Kyoko stösst zur Filmcrew, die eine Episode im Spukhaus drehen wollen, selbst wenn Regisseur Keisuke Okuni (Shingo Katsurayama) es nicht sehr spukhaft findet, später verpasst er schlafend übernatürliches. Dabei sind noch Tomoka Miura (Chiharu Niiyama), und Megumi Obayashi (Emi Yamamoto). Kyoko ist es eigentlich leid, immer in Gespensterfilmen zu spielen. Megumi beobachtet einen sterbenden Kayako, sie wird von diesem getötet. Masashi erwacht aus seinem Koma, kann nicht reden,

sitzt im Rollstuhl, sich wundernd über Kyokos neue Schwangerschaft.

„Megumi“ wird plötzlich gesehen, verschwindet, aber durch sie bekommt Keisuke Kayakos Tagebuch, sie werden verfolgt. Sie ruhen sich aus vom Drehen, Kyoko sondert sich ab, im Hintergrund ist die Saekofamilie zu sehen am Tisch. Vom Team sterben dann drei Personen. In „Keisuke“ trifft Kyoko im Haus die junge Chiharu (Yui Ichikawa), bereits aus **Ju-on: Gekijô-ban**, auf die Kayako stürzt. Keisuke trifft auf Chiharu und eine bewusstlose Kyoko. Diese wird ins Krankenhaus gebracht, die Geburt steht bevor, aber ein Monster kommt heraus, das Operationsteam stirbt aus Angst. Keisuke erscheint, wird von Kayako getötet, Kyoko kann ihr Baby umarmen. In „Chiharu“ und „Kayako“ werden Szenen wiederholt, es gibt nichts grundsätzlich Neues. Wohl einige Jahre später trifft ein Junge auf eine müde aussehende Kyoko mit ihrer Tochter, die Kayako gleicht und ihre Mutter die Treppe herunterstürzt, mit Kayakos Tagebuch verschwindet.

Eine bessere Variante, da konsistenter, auch selbstreflexiv. Wiederum sechs sich

überlappende Vignetten, die aber nicht im Sinn eines Puzzlefilms angeordnet sind. Er ist besser in der Atmosphäre, ist nicht so auf Schockwirkung aus. Man kann ihn schauen, aber das war es, seine Bilder bleiben kaum haften. Dennoch erfolgreich nicht nur in Japan mit einem Box Office von ¥1.1 Billion, auch international mit $2,705,820.

Kari-gurashi no Arietti?

Arrietty – Die wundersame Welt der Borger

Yonebayashi, Hiromasa

Japan 2010

Fantasy/Parallelwelt; Zwerge; Kinder; Fauna; Coming-of-Age

Der herzkranke Junge Sho (Ryunosuke Kamiki) erzählt, wie er die Sommer in dem Elternhaus seiner Mutter verbrachte, mit seiner Grosstante Sadako Maki (Keiko Takeshita) und der Haushälterin Haru (Kirin Kiki). Nun ist Sho wieder dort und streunt durch den Garten, als er sieht, wie die Katze Niya etwas in den Büschen angreift, aber von einer Krähe attackiert wird. Dabei erblickt Sho die 13-jährige Arietti (Mirai Shida), ein junges Mädchen, die zur aussterbenden Spezies der Borger gehört: etwa 10cm grosse Wesen, deren Existenz darin besteht, von den Menschen Dinge zu „borgen“, die diese nicht brauchen. Freilich dürfen sie nicht von den Menschen gesehen werden. Arietti flieht, wird ihrerseits auch von Grillen verfolgt. Ariettys zuerst grimmig drein-

schauender Vater Poddo (Tomokazu Miura) nimmt sie des Nachts auf ihre erste Borgmission mit, um Würfelzucker und ein Taschentuch zu ergattern. Nach dem Ergattern des Zuckers betreten sie ein opulentes Puppenhaus, das allerdings in Shos Schlafzimmer steht, wobei dieser wach wird und Arietti sieht, wobei diese errötet und erschrickt, dass sie den Zucker fallen lässt. Poddo und Arietti verlassen den Ort resigniert, können die Mutter Homirī (Shinobu Otake) nicht zufriedenstellen, der bereits der Abschied schwerfiel. Aber Poddo hält zu Arietti und hält dicht. Sho erkennt Ariettis Absichten, legt ihr bei Regen den Zucker mit einem Brief hin und obwohl Arietti das nicht berühren darf, macht sie es doch, nimmt ihn aber nicht mit, die Ameisen nagen daran. Arietti macht sich selbständig, besucht Sho, aber dann spielt die Krähe verrückt, Haru muss diese mit einem Pantoffel davonjagen, Sho kann Arietti in seiner Hand verbergen. Später spricht Poddo von den Überlebensstrategien und prompt scheint ein Erdbeben einzutreten, aber es ist Sho, der die Küche mit demjenigen des Puppenhauses ersetzt. Das passt den Bor-

gern nicht, löst Angst aus. Nicht jede gut gemeinte Tat kommt gut heraus und so entschliessen sich die Borger, ihre Wohnung aufzugeben und weiterzuziehen. Aber bis es soweit ist, entdeckt durch eine gewisse Unordnung Haru, die sich der Existenz der Zwerge bewusst ist, die Borger, ergreift Haru, sperrt sie in ein Glas ein, welches sie mit Zellophan überspannt, aber wenigstens macht sie Löcher rein. Zudem sperrt sie Sho im Zimmer ein und alarmiert die Kammerjäger, die aber zum Glück Probleme haben, den Weg zu finden. Sho ist sich mittlerweile der Schuld bewusst, aber mit Ariettis Hilfe kann er aus seinem Zimmer fliehen und sie befreien Homili. Die schadenfrohe Haru erleidet Schiffbruch, als sich keine Evidenz für Homili findet, aber des Wahnsinns wird sie nicht beschuldigt, obwohl sie sich so gebärdet. Mittlerweils fliehen die Borger, treffen an einem Bach den wild aussehenden Supirā (Tatsuya Fujiwara), der sie in einem Teekessel zu einer neuen Bleibe führen will. Vorher aber kommt es zur Konfrontation zwischen Niya und Arietti, aber beide schliessen Frieden und Niya holt Sho, dass er sich verabschieden

kann. Für Sho gab ihm Arietti neuen Lebensmut und sie wird zum Teil seines Herzens. Die Borger verschwinden.

Die beiden Kinder bilden einen Kontrast. Arietti ist behände, furchtlos und geschickt. Sie hat alles, eine Familie und ist gesund. Ganz anders Sho, den Vater sieht er kaum, die Mutter hat keine Zeit. Behandelt wird die Frage, wer schuldig ist, durch Ariettis Selbstsucht hätten die Borger ihr Zuhause verloren, aber es ist die Liebe, die keine Grenzen kennt.

Das System ist genial mit Seilen, Haftschuhen, Nägeln, durch versteckte Gänge und Ritze. Als es zur Konfrontation zwischen Poddo und Arietti kommt, schlägt zuerst die Uhr, Arietti wird ganz rot, dann pulsiert der Sound. Sehr poetisch ist alles geraten, gibt eine richtige Sommerstimmung wieder. Bittersüss, aber mindestens so warmherzig ist die Geschichte einer Parallelwelt, die trotzdem volle Sympathie geniesst und völlig ohne Sentimentalität auskommt. Ausgestattet mit liebevollen Details eine berührende Coming-of-Age-Geschichte.

Nach einem Drehbuch von Hayao Miyazaki basiert es auf „The Borrowers“ von Mary Norton und wurde der erfolgreichste Japanische Film 2010 und auch weltweit zum Erfolg ($145 Millionen). Die Disney Version klebt einen Monolog dran, dass Sho die Operation überstand und die Borger weiter existieren dürften. Zudem besser als der sehr ähnliche **Epic** und auch die Liveaction-Version **The Borrowers**.

Last Thing Mary Saw, The

Last Thing Mary Saw, The
Vitaletti, Edoardo
USA 2022

Phantastik/Religion; Mysteriöser Fremder; nonkonforme Liebe; Kindstod; Rache; behinderte Person; Reanimation;

„All events whatsoever are governed by the secret counsel of God“, so wird der Film eingeführt. Eine Hausansicht, mit Blick nach oben, dann jene Young Mary (Stefanie Scott), die ein Buch öffnet mit der Geschichte „The old lady of Bethabara“, mit einer gestrichelten Zeichnung von zwei wahrscheinlich nackten Frauen von hinten. Ein Mann im Hintergrund, unscharf zu sehen: „It’s not our responssibility to give the devil a chance to repent. He must perrish with her“ Jener Bärtige im Vordergrund: „fear is guiding your words.“ Der Andere „god guides my words and Lucifer is guiding her words. Doubt clouds your mind.“. Jene beiden, darunter der Befrager (Daniel Pearce), sitzen Gericht über Mary, flankiert von

zwei Gewehr tragenden Männern, alle mit Bärten und Hüten. Mary trägt eine Augenbinde, auf der linken Seite läuft eine Blutspur und sie muss das Vaterunser aufsagen. Das Ganze spielt am 3.12.1843 in Southold, New York. Mary wird vorgeworfen, für den mysteriösen Tod der Matriarchin (Judith Roberts) verantwortlich zu sein.

Es folgt das erste Kapitel „The temple of early desires“. Aber diese werden stark auf Sparflamme gehalten. Mary wächst zwar in einem repressiv religiösen Haushalt auf, findet ihr Glück in den Armen der Haushaltshilfe Eleanor (Isabelle Fuhrman), was damals natürlich überhaupt nicht goutiert wurde. Sie erwähnt Luzifer als gefallenen Engel, meinend „God creates enemies to perform good“. Zwischendurch tauchen solche klugen Sätze auf, aber weitgehend sind die Unterhaltungen belanglos, selbst bezüglich Marys Fehlverhalten. Sie wird körperlich gezüchtigt und eingesperrt, alles so verhalten gezeigt, dass man den Film im Kindergarten zeigen kann. Marys Verhältnis zu Mutter Agnes (Carolyn McCormick), Vater Randolph (Michael Laurence) und

Grossvater (Stephen Lee Anderson) ist distanziert und angespannt.

Der Fremde hat seine Mutter getötet, er redet viel über einen Arzt. Bei seinem ersten Auftritt draussen, bei dem er von Geschäftemacherei spricht, ist sein Gesicht fast vollständig verhüllt. Was ihm ein wildes Aussehen verschafft. Seine Rolle wird nicht ganz klar, er ist jedoch, der im zweiten Kapitel „A monstrous birth“ Eleanor erschiesst, gekoppelt mit einer nihilistischen Einstellung „Nobody cares“. Zuerst kontaktiert er den hinkenden Bewacher Theodore (P.J. Sosko), der eher wie ein Landstreicher daherkommt und ein lädiertes Bein hat, was in geringerem Mass auf Mary zutrifft. Eleanor ist zudem stumm, wurde mundtot gemacht. Mit dabei ist auch der Sohn (Shane Coffey) von Eustace (Tommy Buck).

Im dritten Kapitel „The old lady of Bathabara“ liest Mary ein wenig aus dem Buch vor, das ihr möglicherweise die Idee gegeben hat, eine lesbische Beziehung einzugehen. Damals gab es sicher nicht so viele Möglichkeiten. Mary hat runde schwarze Kugeln, mit denen sie ihre Familie vergiftet und tötet, alle spucken Blut. Das Rezept da-

zu erfahren wir nicht, wobei im Film mehr unklar bleibt als erklärt wird. Ihr Hass und ihre Rachesucht müssen abgrundtief gewesen sein, dass sie ihre ganze Familie auslöscht und auch das Kind. Folglich wird sie gehenkt, bewegt ihren Finger. Vorher hatte die Matriarchin ihre Augen noch ausgedrückt, zuletzt hat Mary noch die Vision von Eleanor. Diue Matriarchin wurde wieder lebendig, ist durchaus helfend für Mary. Es ist speziell, denn sie müsste für die Frauen eintreten. Oder ist das Matriarchat nur eine Mogelpackung, ein Alibi, was dazu führt, dass die Männer ihre Verantwortung abgeben konnten?

Von der toten Matriarchin bewegt sich mehrfach ein Finger, was die tote Mary am Ende ebenso macht, was einen übernatürlichen Einfluss nahelegt. Es wird oft leise und undeutlich gesprochen, es werden vor allem Kerzen eingesetzt, die Atmospäre ist gelungen, sie ist schwermütig, düster. Action gibt es keine und die gezeigte Gewalt ist praktisch nonexistent, das gleiche gilt für Sexualität. Enigmatischer als der Fremde ist, dass der Film erst ab 18 Jahre freigegeben ist. Alles spielt im Haus oder dessen

unmittelbaren Umgebung, ist räumlich sehr begrenzt, noch mehr als der vergleichbare **The Righteous**.

Morgane et ses nymphes

Girl Slaves of Morgana Le Fay

Gantillon, Bruno

Frankreich 1971

Phantastik/Zwerg; Erotik; magisches Objekt;

Eine gefesselte nackte Frau wird festgehalten, wir hören über sacrilege Schwur gebrochen zu haben, unheilige Gedanken, Entwendung des Talismans, der Zwerg Gurth (Alfred Baillou) klagt an. Die Kamera von Jean Monsigny fährt die Gesichter von älteren Frauen ab. Françoise (Mireille Saunin) und Anna (Michèle Perello) fahren die Strassen der Auvergne ab, sie machen Ferien. Und halt in einem Gasthaus, wo alle Männer sie gross anschauen, wieder werden ihre Gesichter eingefangen, im Hintergrund ist Gurth erkennbar, hat er sowas wie eine Kamera? Der Wirt warnt sie, weiterzufahren, sie sollten schnell umkehren. Machen sie natürlich nicht, es ist dunkel, das Radio funktioniert nicht, das Benzin geht aus. Zum Glück ist eine Scheune in der

Nähe, dort lassen sie sich nieder, lieben sich. Am Morgen ist Anna verschwunden, Françoise sucht sie, Gurth in einer mittelalterlichen Jacke taucht auf, leitet sie durch einen Wald, ein Boot bringt sie zu einer Insel mit einer Burg, er ist plötzlich weg. Dafür stehen Yael (Régine Motte), Sylviane (Ursule Pauly) und Sarah (Nathalie Chaine) da in verschieden unibunten Kleidern, die sie in die Burg führen. Dort wird Françoise gebadet und gepflegt, sie wird von Morgane le Fay (Dominique Delpierre) interviewt, die nichts von Anna gehört hat, aber dann diese erwähnt. Sie reden über Liebe und Schönheit. Letzteres und Unsterblichkeit könne Morgane ihr vermitteln, sie würde die Zeit beherrschen.

Françoise findet deswegen „many strange things happen“, „tout est bizarre“, es sei wie in einer anderen Dimension, von der Realität zur Fiktion, ist alles imaginiert. Es ist unklar, ob ***Morgane et ses Nymphes*** überhaupt ein phantastischer Film ist, denn weitgehend besteht der Film aus lesbischen Liebesszenen. Aber gerade diese Ambiguität könnte für das phantastische Genre sprechen. Das Boot fährt von allein und wohin

verschwand Anna? Es ist die Rede davon, dass das Medaillon, welches Françoise an sich nimmt, unsichtbar machen soll. Wir sehen sie zwar, aber Morgane sieht sie nicht. Sicherlich phantastisch ist, als Françoise flieht und Morgane überall auftaucht, sogar mit Tisch und Gedeck. Letzteres kann zwar platziert sein, aber nicht, dass Morgane genau da ist, wo Françoise hinläuft. Morganes Angebote klingen gut, aber Zeitmanipulation und Unsterblichkeit sind schwer filmisch darzustellen, schön sind die Frauen bereits. Wenn man überhaupt von Unterwerfung reden kann, ist Widerstand, dagegen muss man als alte Frau das Leben verbringen. Das wäre nicht schlecht gewesen, das zu zeigen.

Stattdessen sehen wir, dass Morgane und Françoise sich lieben. Das überzeugt Françoise nicht, sie redet mit Gurth, der selbst Master werden will, dazu Morgane abgöttisch liebt, was selbst eine Geschichte wert gewesen wäre. Eine behinderte Person wird Chef und liebt die Königin sozusagen. Gurth sichert ihr die Flucht zu, was wohl die Autorität von Morgane untergräbt. Françoise entdeckt Anna, die voll zufrieden

ist, wie sie dorthin gelangte, wird nicht thematisiert. Ansonsten macht sich Françoise an die magischen Objekte heran, wie das Unsichtbarkeitskleid, das magische Amulett, es fehlt nur Morganes Topasglobus, mit dem sie das verfluchte Gebiet verlasen kann. Ein Fest bietet Gelegenheit, abzuhauen. Es werden Tänze gezeigt und auch wie Frauen sich lieben, inklusive Françoise. Gurth wird verflucht, aber er kann Françoise noch den Lebensring geben, ein Pferd würde auf sie warten. Françoise will nicht, aber als er ihn fallen lässt, streift sie diesen direkt über.

Ihr gelingt die Flucht, das Pferd erscheint, welches sie verlässt, als Françoise in der Zivilisation ist, auch den Ring abstreifend. Sie gelangt in ein Dorf, wo gerade ein Trauerzug stattfindet, begleitet von einer alten Frau. Françoise ruft Morgane, die plötzlich da ist, und sie zu der Scheune führt, wo Françoise durch das Fenster sieht, wie darin Anna und Françoise schlafen. Das sind die eindeutigsten phantastischen Szenen. Und sie lassen Interpretationen offen.

Es ist sicher eine gute Idee, einen geschützten Rahmen zu bieten, damit sich

Frauen ungehindert lieben können. Natürlich lässt sich fragen, wovon leben sie und was tun sie den lieben langen Tag. Aber mit Logik muss man phantastischen Filmen nicht kommen. Zu sehen ist keine Repression oder Grausamkeit, ausser dass man nicht fliehen darf. Die Anforderungen sind gering, durchaus ein kleines Paradies. Der Soundtrack von François de Roubaix ist sehr speziell, daher lobenswert. Der Film erinnert an jene von Jean Rollin. Ferner lässt sich rätseln, ob mehr für Frauen oder Männer geeignet, soviel nackte Frauen sind nicht zu sehen, wenn vor allem Brüste. Insgesamt ist ***Morgane et ses Nymphes*** poetisch, ohne viel Plot.

Mother's Baby

Mother's Baby

Moder, Johanna

Österreich/Schweiz/Deutschland 2025

Science-Fiction/Kinder; Ehekonflikt; Künstlerin; Medizin;

Die 40-jährige Julia (Marie Leuenberger) ist eine erfolgreiche Dirigentin, aber beim Kinderkriegen nicht erfolgreich. Deshalb wendet sie sich mit ihrem Ehemann Georg (Hans Löw) an eine von Dr. Vilfort (Claes Bang) geführte private Kinderwunschklinik. Vilfort bestärkt Julia und Georg in ihrem Kinderwunsch, es brauche nicht viel, er habe eine sichere Methode. Die Geburt an sich ist alles andere als einfach, was noch normal ist, viele helfen dabei, Julia kann auf den OP-Tisch pinkeln. Kaum ist das Kind draussen, wird es weggebracht, was genauso verwundert, wie seine Form, dunkel und langgestreckt. Das Kind hätte seine Nabelschnur umgewickelt, dass es Sauerstoffmangel hat, der in einer Neonatalabteilung behandelt würde. Warum nicht bei

Vilfort? Der beteuert immer wieder, dass alles in Ordnung ist und alles normal, eine heruntergebetete Litanei, Zweckoptimismus. Vilfort raucht, Julia weint. Als es gebracht wird, reagiert Julia sehr verhalten bis kaum, als wenn sie spüren würde, dass es nicht ihr Kind ist. Es ist besonders: eher klein, schreit praktisch nie und hat kaum Hunger, alles soweit möglich. Julia will nicht Mutter genannt werden und macht sehr lange auch keinen Vorschlag für einen Namen, dass die Behörden sogar ungeduldig werden.

Julia hegt den Verdacht, es wäre vertauscht worden, Vilfort beschwichtigt, „mother's baby, father's maybe". Ungewöhnlich ist auch, dass Vilfort ihr ein Aquarium mit einem Axolotl schenkt, es selbst hat ein solches in seinem Büro. Er lobt diese, dass diese sich verwandeln können, abgetrennte Gliedmasse wachsen nach, sie hätten tolle Stammzellen. Sein Labor ist voll von denen, aber wir erfahren nicht, ob er diese für seine Experimente brauchte. Auch von Kreuzungen ist nicht die Rede. Nicht gezeigt wird, dass das Baby herunterfällt, der Notfall bringt sie in die Gebärklinik,

auch aussergewöhnlich. Genauso, dass Julia nicht ins Zimmer darf, wo das Baby untersucht wird. Julia will die Polizei holen oder das Kind im Krankenhaus lassen. Georg hält sie zunehmend für verrückt, Vilfort untermauert das, post-partum Depressionen sind auch sonst bekannt. Die Hebamme Gerlinde (Julia Franz Richter) besucht Julia, führt sich mehr wie eine Mutter auf. Sie gehen mit Anna (Julia Koch) und Manuel (Andreas Ortner) spazieren, ebenfalls frische Eltern und treffen auf Franziska (Mona Kospach), die schlechte Erfahrungen mit der Vilfort-Klinik machte, ihr Kind sei verstorben, aber trotzdem trägt sie nun ein weiteres.

Eine Sozialarbeiterin (Judith Altenberger) kommt zu Julia, dann hat das Baby ein Kabel im Mund, Julia geht zur Nachbarin Elisabeth (Caroline Frank), die sie unterstützt, sie gehen zu einem Kinderarzt, der nichts anderes sagt, aber die Neonatalogie, die keinen Eintrag für eine Einweisung am Geburtstag haben, und auch die Klinik hat keine Geburtsunterlagen. Das sind eindeutige Hinweise, dass was falsch gelaufen ist, und nicht, dass Julia irr oder paranoid ist. Georg nimmt das Kind zu seiner Mutter Be-

ate, beide verweigern Julia den Zugang zum Baby. Julia begibt sich zur Klinik, bricht dort zusammen oder wird zusammengebrochen, Vilfort meint, man solle loslassen auf das worauf man gewartet hat und sich dem widmen, was auf einen zukommt. Julia hat das Glück, dass Vilfort seine Batch liegenlässt, sie verschafft sich Zugang zu den Labors, betritt dieses ungehindert, entdeckt in einem Kühlschrank etwas, nimmt es an sich. Sie geht zu Beates Haus, Georg hält das Baby in seinen Armen wiegend, sie wiegt das tot aussehende Kind in ihren Armen, scheint glücklich zu sein. Am Ende dirigiert sie wieder.

Das Gute an ***Mother's Baby*** ist, dass er zeigt, dass man der Medizin nicht trauen darf, sie schaut nur was ihnen nützt. Hervorzuheben ist auch, dass andere vorbehaltlos der Medizin glauben, die darauf Andersdenkende als geistesgestört ansehen. Dies ist eine altbekannte Methode. Belügen Kunden. Das hätte ausgebaut werden müssen, statt vielen überflüssigen, unerheblichen Szenen. Ungeklärt bleibt, wo das zweite Kind hergenommen wird, hat es etwas zu tun mit polygene Embryonenselek-

tion? Zweifel an der Mutterschaft war ein Thema, welches in den letzten Jahren vermehrt aufgenommen wurde, so in **You're not my Mother, Relative Fear, Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald** oder **Evolution**, ausserhalb der Phantastik in **Le Fils de l'autre**, **Mãe Só Há Uma**, **Soshite chichi ni naru** oder **La vie est un long fleuve tranquille**. Der Phantastikanteil ist gering in ***Mother's Baby***, Leuenberger zeigt wenigstens eine gute Leistung.

Nabbeun namja

Bad Guy

Kim, Ki-duk

Südkorea 2001

Horror/Prostitution; Soziologie;

Eine Menschenmenge, aus der die Kamera Han-gi (Jae-hyeon Jo) herausschält. Dieser selbst nimmt die 21-jährige Sun-hwa (Won Seo) ins Visier, die auf einer Bank sitzt, er setzt sich daneben, schaut sie an, bis es sie verwirrt, sonst kommt zum Glück ihr Freund. Aber Han-Gi greift sie ungeachtet an, küsst sie zwanghaft. Militär ist in der Nähe, greift ein, auch sie fordern eine Entschuldigung, was Han-gi nicht leistet. Sun-hwa spuckt ihn an. Han-Gi schlägt eine Fensterscheibe kaputt, nicht zum letzten Mal.

Sun-Hwa ist in einem Buchladen, und reisst eine Seite aus einem Kunstbuch von Egon Schiele. Sie hätte das Buch auch kaufen können, denn sie entdeckt eine Geldbörse, steckt diese ein, in der Toilette entnimmt sie das Geld und steckt es ein. Sun-

Hwa wird als wenig ehrlich und moralisch integer dargestellt. Kaum ist sie draussen, wird sie vom Eigentümer der Geldbörse konfrontiert – der im Auftrag von Han-Gi handelte – der meint, es hätte 10 Millionen Won (ungefähr US$10,000) drin gehabt. So viel war nicht drin, sie solle eine Anleihe auf Körper und Gesicht setzen. Dann kommt Han-Gi „zur Hilfe“ und „rettet“ sie, um sie in ein Bordell zu stecken, bis sie ihre Schulden abbezahlt hat. Sun-Wa wird als naiv dargestellt, dass sie das glaubt und sich nicht wehrt. Oder ist das eine Drehbuchschwäche?

Sie fragt die Puffmutter, ob sie zuerst mit ihrem Freund schlafen kann, ein anderer Kunde wird abgewiesen, sie wäre noch nicht soweit. Besonders kundenfreundlich ist der Laden nicht, ein anderer kann nicht die Nutte haben, die er will, weil seine vorherige eifersüchtig ist. Han-Gi beobachtet Sun-hwa ständig unter anderem durch einen Einwegspiegel, was im Bordell Voyeurismus ist, ausserhalb Stalking. So als Sunhwa ihren Freund trifft, ihn verführen will, aber jener will nicht, Han-Gi schlägt jenen. Überhaupt wird sich ständig geschlagen

und gekämpft, niemand ist davon ausgenommen, was den Film langweilig macht, Südkorea wird als gewalttätiger Staat dargestellt, der Film hiesse besser Bad Society.

Von den anderen beiden Zuhältern Myeong-su (Duek-mun Choi) und Yun-tae (Yun-tae Kim), die zusammen mit Han-Gi oft nur im Auto sitzen, verliebt sich letzterer in Sun-hwa. Yun-tae ist viel leidenschaftlicher und empathischer als Sun-was Freund. Auf Sun-hwas Wunsch hilft er ihr sogar zu fliehen, aber ihre Freiheit ist kurz, da Han-Gi sie einfängt und ins Puff zurückbringt. Dass Han-Gi andere Absichten haben könnte, zeigte sich darin, dass er Sun-hwa zum Strand mitnimmt, wo sie mitbekommen, wie eine Frau ertrinkt und Sun-Wa zerrissene Fotos im Sand findet, bei denen rekonstruiert nur das Gesicht fehlt. Han-Gi hockt stillschweigend neben ihr.

Han-Gi wird angegriffen, schwer verletzt, der Angreifer wird getötet, wohl von Myeong-su. Han-gi übernimmt die Schuld, was aber jener nicht akzeptiert, so dass beide ins Gefängnis kommen. Am Tag der Exekution entflieht jener seiner Zelle, greift Han-Gi an, gesteht alles, dass Han-Gi frei-

kommt. Sun-hwa befreit sich vom Voyeurismus von Han-Gi, zerschmettert den Spiegel, erfährt dass die im Foto Han-gi und Sun-hwa sind, sie fühlt sich stärker hingezogen. Noch mehr, als Han-gi ihre Schulden bezahlt. Sogar stellt sie sich Fischern für Sex zur Verfügung. Sie sitzen am Ufer, fahren dann weg, die letzte Einstellung ist ein Freeze Frame der Küste.

Wegen seiner Themen war ***Nabbeun namja*** kontrovers, dennoch ein kleiner Erfolg. In der 73. Minute spricht Han-Gi zum ersten Mal, es bleibt weitgehend dabei, warum er kaum was sagt, wird nicht offenbart, man hätte ihn sprachlos sein lassen sollen. Es wimmelt von Ohrfeigen, halbwegs gelungen gezeigt wird, wie schwierig es ist, in der Prostitution Fuss zu fassen. Niemand wird wirklich positiv porträtiert, das Zuhälterbusiness ist speziell negativ, selbst wenn die Frauen im Türrahmen stehen, um Kunden zu animieren, als es regnet, bleiben die weitgehend aus.

Nang Norn

The Sleeping Beauty

Do, Mattie

Laos/Thailand/USA 2025

Phantastik/Fluch; Soziologie; Familienkonflikt; – Kurzfilm

Ein jüngerer Soldat findet in einem alten laotischen Tempel eine tote Frau, nimmt sie auf, küsst sie, zerstört einige Lianen oder Stricke, damit er sie hinaustragen kann. Er bringt sie heim, wo seine herrschaftliche Familie darüber erschrickt, besonders seine Mutter. Der Vater wirft die Leiche zum Fenster heraus. Der Sohn hält an ihrer Schönheit fest, selbst wenn sein Vater wohl aufgrund eines Fluches stirbt und der Sohn selbst eine blutige Brust hat. Handelt es sich bei der schönen Frau um eine Vampirin? Es kommen Personen mit Fackeln, die wohl den Vater auf einem Scheiterhaufen beerdigen, der Sohn wird festgehalten, die Mutter wird gezwungen, die Schöne zu töten, was sie vorher schon mehrmals versuchte, aber nicht fertigbrachte. Sie reisst

dieser das Herz raus, welches ihr Sohn essen muss, um seine Seele zu befreien. Ob das gelingt, erfahren wir nicht, – der Film endet davor –, ebenso inwieweit die Leiche reanimiert wird. Unklar bleibt, ob von Nekrophilie die Rede sein kann. Die Familie trägt barocke Kleider, besteht darauf, Englisch zu reden. Nach **Nong Hak** ein weiterer phantastischer Film von Mattie Do.

Otel 'U pogibshchego alpinista'

Hotel „Zum verunglückten Alpinisten"

Kromanov, Grigori

Sowjetunion 1979

Science-Fiction/Hotel; Krimi; Fauna; Katastrophe;

Schneebedeckte Berge, Inspektor Peter Glebsky (Uldis Pucitis) sitzt in seinem Auto und reflektiert, was er erlebt hat. Dies darf er niemand erzählen, weder seiner Familie noch seinen Vorgesetzten. Aber uns, den Zuschauer*innen. Oder hört der Drachenflieger mit? Hotelchef Alex Snewahr (Jüri Järvet) verneint, dass er die Polizei gerufen hat, womit das Mysterium anfängt. Nicht bei Hinckus (Mikk Mikiver), der sich draussen sonnt, er habe Tuberkulose, die Bergluft tue ihm gut. Spezieller ist, dass der Kybernetiker Simon Simonet (Lembit Peterson) an der Decke hängt, die Bergwände seien unzugänglich. Die aufgetakelte Mrs. Moses (I. Kriauzaite) interessiert sich für Peter.

Ab jetzt geht es drunter und drüber. Hinckus ist verschwunden, soll kriminell

sein, wird dann gefesselt gefunden, wobei er gesteht, dass er sich das selbst zugefügt hat. Ein Erfrorener wird hereingebracht, Olaf Andvarafors (Tiit Härm) soll tot sein. Auch andere werden als tot angesehen, tauchen dann wieder auf. Ein Skifahrer stürzt in die Tiefe, jener der oben steht, lacht ziemlich, der Gefallene bewegt sich. Es ist von Zombies die Rede, aber genauso von Aliens. Luarvik Luarvik (Sulev Luik) tritt plötzlich auf, viele geraten in Verdacht, darunter Mr. Moses (Karlis Sebris). Es ist tatsächlich komisch, dass die Leute dort sind, man sieht jedoch kaum jemand beim Skifahren oder Skiwandern. Es gibt Tanzszenen und auch Liebesszenen, so zwischen Brun (Nijole Ozelyte) und Olaf. Die Realität wird auf den Kopf gestellt, aber Peter zweifelt stark an übernatürlichen Erklärungen, hält sich an das Gesetz, das Einzige, was existieren würde. Dass eine Lawine sie von der Umwelt abschneidet, wird unzureichend umgesetzt, aber besser realisiert als Ruben Östlunds **Turist**, eine zweite kommt noch viel gewaltiger, ein Helikopter kreist. War genau das intendiert oder reichte das Budget nicht, um ein UFO loszuschicken?

Zumindest spielt der Hund eine Rolle, nicht nur zeigt er Peter sein Zimmer, sondern führt ihn zu einem im Schnee versteckten Gewehr. Als Bomben fallen, bellt er. Es ist von zwei Welten die Rede, ein Seitenhieb auf die Sowjetunion. Wozu passt, dass wenn Menschen leben würden, sie nichts anderes wären als Puppen. Peter wird von den anderen angegriffen, aber er ist letztendlich der einzige Überlebende. Wenn sie Menschen sind, sind sie kriminell, sie haben die Strafe verdient. Wenn sie nicht kriminell sind, sind sie keine Menschen, aber warum sollte er sich um Inhumane kümmern. Er hat seine Pflicht getan, ganz getreu. Vorher hinterfragte er seinen Konformismus und es wird ebenso erwähnt, dass das Gewissen über dem Gesetz stehen muss. Im Endeffekt ein Sieg des Systems. Es wird viel auf Mystisches gemacht. Etliches bleibt ungeklärt.

Aber das gibt uns Zeit zum Nachdenken über diesen dicht inszenierten Film, dessen Drehbuch von Arkadi und Boris Strugatsky stammt nach ihrem gleichnamigen Roman. Durchaus mit regierungskritischen Momenten, dabei auch allegorisch, mehrfach ist

von Terroristen die Rede. Peter ist auf sich allein gestellt. Die anderen ausser dem Hund sind wenig hilfsbereit. Nur im und um das Hotel spielend, etliche Szenen sind im Dunkeln, eine gewisse Ausweglosigkeit andeutend.

Paycheck

Paycheck – Die Abrechnung

Woo, John

USA 2003

Science-Fiction/Amnesie; Erfindung; Präkognition; Nahe Zukunft;

Informatikingenieur Michael Jennings (Ben Affleck) arbeitet in Seattle für Topgagen an geheimen Aufträgen, die Technik der Konkurrenz nachzubauen und zu übertreffen. Von seinem Freund James Rethrick (Aaron Eckhart) erhält er einen Auftrag, für den ihm das Gedächtnis gelöscht wird. Er trifft dort die Biologin Rachel Porter (Uma Thurman) wieder, in die er sich verliebt hat. Als er nach drei Jahren seinen Gehaltsscheck über 90 Mio. Dollar abholen will, erhält er nur einen Umschlag mit scheinbar sinnlosem Krimskrams. Jennings wird darauf nicht nur von Killern seines alten Arbeitgebers gehetzt –darunter der hagere, finstere John Wolfe (Colm Feore) –, sondern zudem vom FBI durch Agent Dodge (Joe Morton) und Agent Klein (Michael C. Hall).

Nach einer Story von Philip K. Dick entstanden legt der eigentliche Actionregisseur John-Woo mehr Wert auf Action denn auf die realitätsuntergrabende Welt von Dick. So fängt der Film vielversprechend an, bevor er sich in die Niederungen von Verfolgungsjagden (mit dem Motorrad durch Container) und Kampfszenen begibt, die immer mit dem nötigen Humor und einer Prise Abwechslung inszeniert sind. Dabei wird es immer wieder märchenhaft bis unglaublich wie es auch sonst nicht unbedingt um die kritische Hinterfragung eines Themas geht. Dabei war das Potential da: die Gedächtnisauslöschung bis hin zur Lebensgefahr durch Körperüberhitzung, um der Konkurrenz keine Vorteile zu bieten oder diese auszuspionieren (obwohl der Grund dafür eher im Dunkeln bleibt). Das Hirn wird nach Belieben manipuliert. Unter diesen Umständen kann von einer personalen Identität nicht die Rede sein. Michael jedoch scheint das nicht gross zu kümmern, ganz im Gegenteil, er fällt schnell darauf herein, wenn jemand anderes ihm seine Geschichte erzählt. Vielleicht gibt es rudimentäre Erinnerungen, so dass er auf die

Kopie von Rachel trotz sichtbarer Differenzen zugeht (aber anhand des Verschiebens der Kontaktlinse merkt, dass da etwas nicht stimmt). Seinen Vertrag unterschrieb er auch, ohne ihn durchzulesen und lässt bereitwillig sich die Injektion verpassen oder seine persönlichen Sachen wegnehmen (denkt er, Forschung wäre derart militaristisch geworden?). Hier hätte diskutiert werden können, was man bereit ist für Geld zu tun, die Aufgabe des Selbst nämlich. Affleck gibt eine zurückhaltende, fast scheue und steife Performance hier, der Figur selbst ist Naivität nicht abzusprechen.

Es geht los, dass Michael in zwei Wochen das schafft, was andere in drei Monaten schaffen, wobei sich Michael rückwärts orientiert, aber eine Maschine erfindet, die in die Zukunft schaut. Er soll leicht aufgeben und nicht an seine zweite Chance glauben, was Rachel im zumindest in den persönlichen Beziehungen unterstellt. Neben den Uhren, die ab und zu ins Blickfeld geraten und den zufälligen Objekten wie einer Uhr, einem Glückscookie, einem Dietrich, einem Busfahrschein, weist alles darauf hin, dass eines zum anderen kommt. Im Zu-

sammenhang mit der Zeit und speziell der Vorhersage dessen sind viele interessiert, aber das Schicksal soll in diesem Zusammenhang der Global Player sein. James behauptet, dass seine Firma dies kontrolliert, nach Rachel soll Michael sein Schicksal ändern, was Jimmy ihm versagt. Auch hier wiederum der Gegensatz, dass ein Hi Tech-Unternehmen mit alten unwägbaren Begriffen operiert, von einer Kraft spricht, die nicht kontrollierbar ist. So bleiben auch die wahren Absichten im Dunkeln, sowohl von Alcom als auch dem FBI. Rachel dagegen spricht als Biologin davon, dass das Leben die Summe der Erfahrungen ist und Fehler zu den besten Dingen in diesem zählen. Damit liegt sie voll auf der Linie von Darwin, obwohl sie dies vornehmlich auf Verhalten bezieht.

Hier und da werden Dinge eingestreut, die bedeutend sind oder auch nicht. Anfangs geht es um A-Life, wo eine Frau sagt: „It's time to wake up… and get a life." Wenn auch an **Abre los Ojos** orientiert (wie auch sonst wenig innovativ ist), hält der Film sich kaum an das Motto. Ein netter Gimmick ist dann der Bildschirm ohne Mo-

nitor. Die drei Jahre Michaels bei Alcom sind ein weißer Bildschirm (immerhin analog seiner Psyche) und die Briefmarken mit Einstein als Porträt sind zum einen zuviel, zum anderen erlauben sie Ausblicke in die Zukunft. Zwei Kanarienvögel spielen eine Rolle, die Woo-typische Taube verheisst eine Wendung des Geschehens, was mit den schnell durchgespielten Erinnerungsfetzen und den gestylten Exterieurs dem Film einen gewissen Chic zwischen einem Flecken Natur und einer hochtechnisierten Zukunft gibt, die sich sonst im Film eigentlich nicht zeigt. Rachel ist nicht umsonst Biologin (die dies allerdings in technische Gimmicks umsetzt) und sie, Michael und Shorty (Paul Giamatti) – ein Arbeitskollege und Scherzkeks, aber ein wahrer Freund – arbeiten später in einer Gärtnerei. Zurück zu den Wurzeln oder der Natur kann gesagt werden.

Klein mit bräunlicher Hautfarbe greift im Büro trotz Rauchmelder zur Zigarette von Michaels Tüte und löst einen Alarm aus, aufgrund dessen Michael fliehen kann. Gegen Ende steckt er die Uhr von Michael ein, derjenige anderer Hautfarbe wird dar-

gestellt als genusssüchtiger Dieb. Der wahre Bösewicht ist jedoch James, dessen Leben dann auch beendet wird. Freundschaft zählt für ihn nichts und er erweist sich weder als Denker noch als Lenker. Hingegen hat Michael ein Gewissen, er zerstört seine eigene Erfindung und will sich opfern, damit Rachel fliehen kann (beide sind da durch eine Scheibe getrennt).

Paycheck konzentriert sich wie bei einem Egotrip auf Michael und lässt andere Figuren schwach zurück (Thurman wurde zum Beispiel verschwendet, siehe hingegen das ähnliche ***The Bourne Identity***). Wiederum wurde eine Geschichte von Dick nicht nach dessen Möglichkeiten umgesetzt, sondern dem Altar der Action und des schönen Scheins geopfert. Woo hat mit diesem Film keinen großen Gehaltsscheck verdient, aber auch mehr als ein Almosen.

Pervye na lune

Fedorchenko, Aleksey
Rußland 2005

Science-Fiction/Raumfahrt; Satire; Alternative Geschichte; – Schwarz-Weiß, zum Teil farbig

In Chile geht 1938 ein Meteor nieder, der sich als Teile eines sowjetischen Raumschiffes herausstellt. Die Vorgeschichte dessen wird in dieser Docufiction aufgerollt**.** ***Pervye na lune*** wird weithin als Dokumentarfilm gehandelt. Das mag insofern richtig sein als es damals 1938 Raketenversuche gegeben haben mag. Aber auf den Mond, wie der Titel und eine der Schlusseinstellungen suggerieren mögen, waren sie sicher nicht. Hier hat sich der Film an **Capricorn One** und **Countdown** orientiert. Jedoch als Film, wer zuerst oben war, laufen die Russen hinterher, denn **First men on the Moon** und **The Mouse on the Moon** liefen früher als der Mensch tatsächlich auf dem Mond gewesen sein soll.

Es gibt Aufnahmen von jungen Pionieren; heroischen Taten wie das Durchschwimmen eines eisigen Meeres oder der Schmied, der im Gegensatz zur Maschine nicht müde zu machen ist; das Auswahlprocedere; das Freizeitverhalten der KosmonautInnen und ein klein wenig zu deren sozialen Hintergrund.

Kritik am Sowjetsystem kommt als Nadelkissen: in Chile ist es zwecklos die Polizei zu rufen, denn die lässt sich monatelang Zeit; von den Testversuchen wird nie gezeigt, wie die Rakete fliegt (einzig ein nach oben geschossenes, mit Wein abgefülltes Schwein kommt wieder runter); in der Psychiatrie erfolgt die Behandlung mit Schock- und Arbeitstherapie; geschossen wird schnell, aber ungenau; Dinge passieren nur weil sie gefilmt werden (ein Film „Flug ins All“ wird in den Kinos gezeigt, um den Leuten das Geheimnis mittels Fiktion unterzuschieben). Ohne Vorurteile zu bedienen macht die Mannschaft nicht den Supereindruck: ein kleinwüchsiger Zirkusartist (Viktor Kotov als Mikhail Roshchin), eine blonde Frau, ein körperlich nicht unversehrter. Vielleicht haben sie die Aussichtslosigkeit

des Unternehmens mitbedacht. Aber 1.5 Millionen mussten mithelfen und stellten alles in Handarbeit her. Die Tests sind vom militärischen geprägt und nicht davon, in andere Sphären zu gelangen. Offen ausgesprochen wird die Kritik am Filmanfang, wo es heißt, dass sie Archive nicht den Ansprüchen genügen würden (zugleich eine Relativierung des Filmes: kann man dem trauen oder gibt es da noch mehr?). Aber es ist die Rede davon, dass die Menschheit nicht lernt, weder moralischer noch technischer Fortschritt existiert und alles nutzlos ist. Dass die KosmonautInnen bald einmal verschwinden, kann als Flucht ab durch die Mitte oder das Versagen jeglicher staatlicher Kontrolle gedeutet werden. Der Einzige, der aufzufinden ist und den ganzen Ozean durchrudert, wird in die Klapsmühle gesteckt. Auch so können Schwächlinge mit überragenden Leistungen anderer umgehen, ein ewiges Thema.

Pervye na lune ist eine gute Docufiction, wo Fakt und Fiktion verschwimmen, aber war das in der alten Sowjetunion nicht anders. Was wie als Lobhudelei daherkommt, ist auch eine Kritik an dem heutigen Russ-

land. Jene wird dann doch zu sehr als Detektivgeschichte aufgebaut und ist ein zu spezieller Fall, dass es bissig oder humorvoll ist.

Rôjin Z

Roujin Z

Kitakubo, Hiroyuki

Japan 1991

Science-Fiction/Satire; Medizin; Cyborg;/ Animationsfilm

Haruko (Stimme: Chisa Yokoyama) ist eine engagierte Krankenschwester, die sich speziell um den bettlägerigen Takazawa (Hikojiro Matsumura) kümmern muss, der nach ihr ruft, als er ins Bett gemacht hat. Für den Patienten interessieren sich noch andere, nämlich vom Ministerium für öffentliche Wohlfahrt Terada (Shinji Ogawa), der ein von Hasegawa entwickeltes Bett vorstellt, dass den Patienten mit allem versorgt, einschliesslich Unterhaltung und Streicheleinheiten. Denn mit den vielen alten Menschen, sind die Gesundheitsdienste völlig überlastet, dass ein Kollaps droht. Mit dem Z-001 lassen sich die Probleme lösen. Versprochen wird ein „rich full life“, aber man sieht direkt, dass Takazawa der Maschine ausgeliefert ist. Nebenbei wird sie mit

Atomkraft angetrieben, was in Japan immer verdächtig ist. Deswegen protestiert Haruko, – auch ruft der Patient nach ihr -. Zusammen mit Nabuko Ôe (Chie Satou), einer weiteren Frau und Mitsuru Maeda (Kôji Tsujitani), – der als einziger Angst hat und am wenigsten engagiert scheint, sich von den Alten distanziert und seiner Karriere frönt – versuchen sie Takazawa zu befreien, nachdem auf allen Sony-Computern Haruko erschien. Für einen Moment führt diese Aktion zu einem Umdenken, der Minister Minagawa übt Kritik, er hätte keine Information bekommen. Alle Computer spielen verrückt und Haruko engagiert ältere Männer, die als Hacker erfolgreich sind. Der Z-001 übt ziemliche Zerstörung und absorbiert alles wie Bulldozer oder Verkehrsschilder, was sich ihm in den Weg stellt, sogar die Persönlichkeit. Er ist so autonom wie er sich von fremden Mächten kontrollieren lässt. In der ausser Rand und Band geratenen Maschine taucht Takazawas Frau Haru auf, die durchaus als Reinkarnation der Katze gelten kann, die immer wieder erscheint. Mittlerweile offenbart Hasegawa, dass das Krankenbett nur Tarnung ist, in Wirklich-

keit handele es sich um ein Militärprojekt. Hasegawa setzt den Alpha Combat Computer ein, der den Z-001 zerstören soll. Beide Maschinen führen einen erbitterten Kampf, alles bewegt sich und schmilzt zusammen, es entstehen viele schlangenartige Schläuche und erinnert an japanische Monsterfilme. Währenddessen wird Takazawa befreit, von Terata und auch Maeda, mit nacktem Oberkörper. Takazawa will nur zum Strand, von Haru gelockt. Am Ende explodiert alles, die Katze kommt heraus, hat den Core Chip. Später erscheint Haru als riesiger Buddha, der sich seinen Weg bahnt.

Ziemlich aufgeregt ist ***Rôjin Z***, aber eine Reihe von aktuellen Problemen wird angepackt: Überalterung, der Einfluss des Militärs und die Auswirkungen der Atomkraft (die allerdings später nicht mehr erwähnt wird), die Uninformiertheit der Politik.

Terada braucht viele Worte, um auf den Punkt zu kommen. Ein grosser Punkt über der Schamgegend macht ***Rôjin Z*** erotisch aseptisch. Es gibt auch sonst lustige Nebenhandlungen, Kinder winken bei der Fernsehreportage am Rand, ein Patient springt vom Rollstuhl auf, als die Polizei

kommt. Wäsche an der Leine gibt den Eindruck von Trivialität oder eher Normalität. Konventionen auf den Kopf stellend (Alte als Hacker, Männer mit Angst) ist ***Rôjin Z*** frech und hält sich nicht lange auf (75 Minuten reichen). Geschrieben von Katsuhiro Ôtomo, der für **Akira** verantwortlich war, aber der Zeit in einigem voraus war.

Rusalka

Mermaid

Melikian, Anna

Russland 2007

Fantasy/Romanze; Psychologische Phantastik; Parapsychologie; Meer; Katastrophe; Surrealismus; Märchen; Kinder; Behinderte Person;

Die 6-Jährige Alisa (Anastasiya Dontsova) lebt mit ihrer Mutter (Mariya Sokova) und der meist wie eine Puppe dahockenden Oma (Albina Yevtushevskaya) am Schwarzen Meer. Als ihre Mutter mit einem fremden Mann im Bett liegt, zündet Alisa das Haus an und als Alisa wegwill, entfacht sie einen Sturm, der die Ortschaft fast völlig verwüstet. Eine Sonnenfinsternis bewirkt, dass Alisa verstummt. Die drei Frauen ziehen nach Moskau, wo man hingeht, wenn man nicht weiß wohin. Dort wird Alisa mittlerweile 17 Jahre (Mariya Shalayeva) und rettet Sasha (Yevgeni Tsyganov), der auch Alexander heißt, nach dessen Brückensprung das Leben. Sie verliebt sich in

ihn, aber er ist renitent, weil er auch noch Rita (Irina Skrinichenko) hat und sowieso als Neureicher nichts mit seinem Leben anzufangen weiß.

Trotz des Titels ist wenig von einer Meerjungfrau zu spüren, allenfalls ist dies allegorisch gemeint. Die schwer übergewichtige Mutter (nachdem sie ein Ball traf) geht zu Filmbeginn nackt baden (und genießt es), als ein Matrose kommt und sie in koitaler Stellung im Wasser beglückt. Von ihrer Mutter hört Alisa, sie wäre vorher ein Fisch im Bauch gewesen. Manchmal geht Alisa auf das Dock und bläst und dann werden die Wellen stärker. Es gelingt ihr sogar, einen Orkan zu entfachen. In einer weiteren Szene, wo ein geistig behinderter Junge staunt, wenn Äpfel vom Baum fallen (er glaubt, er könne das bewirken), bringt Alisa alle Äpfel zum fallen. Alisa glaubt auch, Wünsche zur Erfüllung zu bringen, aber das löst sie eher pragmatisch (die Beinamputierte wünscht sich Bier und Whisky). Der Film besteht auf ihren übernatürlichen Fähigkeiten.

Das hindert Alisa nicht gegenüber Sasha zu sagen, sie wäre ein Niemand, Rita be-

hauptet dasselbe. Freilich trägt die schnöde, herablassende Art von Sasha dazu bei, dass Frauen sich ignoriert fühlen. Beide Frauen schließen zuerst Freundschaft, aber als Rita das magische Spiel vorschlägt, den Namen des potentiellen Liebhabers auf eine Zigarette zu schreiben, – und beide natürlich den gleichen Namen angeben –, wird Alisa zornig. Wie sie die Mutter beim Sex als Verräterin bezeichnete, so bezeichnet sie Sasha beim Sex mit Rita als Verräter. Rita und Alisa sind Antipoden: Rita blond, stilisiert, meist in Unterwäsche herumlaufend, Alisa färbt die Haare grün, trägt altmodische, weite Kleider. Ähnlich sind sie in ihren Ansprüchen. Alisa beansprucht ihre beiden wichtigsten Bezugspersonen für sich, gibt diesen keinen Raum zum eigenen Leben. Bemerkenswert ist, dass sie dem Fisch im Glas bei Sasha befreit.

Um dem Realismus zu genügen, nimmt Melikyan permanent Bezug auf den russischen Alltag. Nicht nur werden immer Botschaften eingeblendet wie „Gratulieren, dass Träume wahr werden“, „Was sie wollen wird wahr“, „Dem Sieger gehört alles“. Schon allein das Aufhängen des riesigen

Plakates vor der Hochhausfront, wo das Model groß erscheint, die anzubietende Waschmaschine klein, ist eine Zumutung. Dieses Plakat nimmt den Wohnungen das Licht und die Sicht. Es gibt das Länderspiel, wo die Fans schwer randalieren; das immense Angebot im Supermarkt; die absurde Inszenierung des Weltuntergangs, der letztlich nur ein Geschäft ist. Auch die Kultur bekommt ihr Fett weg: Im Ballett gibt es jede Menge völlig ungraziler Wesen, während es der grazilen Alisa nicht erlaubt wird. Dagegen singt sie im Chor mit, ohne die Stimmbänder zu benutzen. Als Alisa verstummt, wird sie in eine Schule geistig behinderter Kinder gesteckt, wo sie unterfordert ist. Als sie unschuldig in die Krawalle gerät, muss sie zur Polizei und wird von ihrem Boss, für den sie als wandelndes Telefon herumläuft (ein absurder Werbeträger), der Zerstörung des Kostüms bezichtigt, für das sie aufzukommen habe. Kinder werden zum Filmen aufgeboten, aber die Eltern sind mehr daran interessiert, während die Kinder nicht auf Kommando lächeln wollen.

Die Mutter schrammt am Leben vorbei. Mit Alisa ist sie ungehalten; hat Mühe, Versprechen einzuhalten. Einzig das Wort Mann hat eine magische Anziehungskraft auf sie (so der Fleischer im Supermarkt, den die Mutter mehr beäugt als ihre Tochter, was Alisa mit Kotzen beantwortet). Beim Besuch der von Alisa herbeigesehnten Ballettmeisterin trödelt die Mutter (sie tanzt), sie kommen zu spät und müssen wieder gehen (gleiches passiert Alisa allein in Moskau). Zum 18. Geburtstag bekommt Alisa einen kitschigen BH, der dem Liebhaber der Mutter am meisten gefällt, was zeigt, dass beide Frauen das Heu nicht auf der gleichen Bühne haben. Alisa weiß allerdings, was sie will, sie hat ihren starken Willen, der auch zu Ungehorsam führt (sie reißt aus Trotz den Türgriff ab der Ballerinaschule). Ihr Trotz geht dahin, dass sie Katastrophen in Kauf nimmt und dies allenfalls am Ende lapidar mit einer Entschuldigung abtut. Mit der Beinamputierten veranstaltet sie ein ziemliches Chaos im Supermarkt, inklusive Zerstörung, aber als Sasha einen Lieferwagen aufbricht, um zur Ananas zu gelangen, ist sie damit nicht einverstanden. Mit der

Aneignung von materiellen Sachen hat sie nichts am Hut. Freilich wächst sie ohne Vater und mit einer Mutter auf, die sich kaum um sie kümmert, aber Verbote ausspricht.

Am Ende entwickelt sich die tragische Geschichte. Mehrfach versucht Sasha Suizid, im Wasser und auf einer stark befahrenen Straße, aber im ersten Fall ist die Nixe in ihrem Element (sie wollte wohl auch selbst Suizid begehen, klettert aber derart umständlich über das Geländer, während Sasha mit Elan in den Tod springt, dass bei ihr die Absicht rudimentär ist nebst dem, ob eine Undine überhaupt ertrinken kann), im zweiten formt sie mit ihren Händen ein Schutzdach über ihn. Mit Sasha spielt sie Todstellen, was sie so überzeugend anwendet, dass Sasha die Ambulanz holt. Entscheidend hat sie eine Vision, wo das Flugzeug, in dem Sasha sitzt, explodiert. Alisa versucht ihn trotz ihrer Wut zu warnen und erfindet dafür die Geschichte, dass ihre Oma in seiner Wohnung gestorben sei (jene schaut völlig entgeistert darob drein), was ihn nicht zur Umkehr bewegt, sondern dass Rita das Aquarium zertrümmert und im gleichen Augenblick auf Sashas Range Ro-

ver ein anderes Auto auffährt. Sashas erfährt von der Flugzeugkollision, meint Alisa draußen zu sehen, trifft die Falsche und rennt der Wahren nach (wie könnte er sie in einer so großen Stadt finden?). Jene wandert währenddessen frohgemut durch die Straßen und wird von einem Auto tödlich überfahren. Während sie das Leben von Sasha rettet, der es nicht unbedingt verdiente, muss sie ihr eigenes opfern. Lakonisch bewertet der Film dies, dass Sasha auf Rita trifft, ihr sagt, er hätte sie gesucht, während das ewig streitende Pärchen im roten Auto sich versöhnt gibt und Alisa in den Traumszenen ein letztes Mal in die Kamera lächelt (ebenso vom Plakat „Mond für alle“) und im Off kommentiert, dass solche Todesfälle in der Stadt oft vorkommen würden. Freilich profitierte Alisa einmal von einem Todesfall (ebenso ein Autounfall), wo durch den Tod eines Studenten ein Studienplatz frei wurde und sie nachrutschte. Obwohl Alisa in ihrem Leben streng genommen wenig erreicht hat – aber meist trotzdem fröhlich war – trifft sie der Tod. Ob es mit Sasha geklappt hätte, sei schwer in Frage gestellt, denn schnell lässt er sich

wieder auf Rita ein und zudem hätte er seiner Lebensretterin vorher schon dankbar genug sein können. Stattdessen will er sie am anderen Morgen nicht kennen, engagiert sie diskriminierend als Putzfrau. Herablassend ist er von seinem Business überzeugt, – was niemand gehört, kann man beanspruchen –, aber er merkt, dass das nicht das wahre Leben sein kann, ist deprimiert und frustriert. Das schnelle Leben mit Partys befriedigt nicht genau so wenig wie jene moderne Schickeria Wohnung, in der manches nicht funktioniert und die meist einen sehr unaufgeräumten Eindruck macht. Allerdings ist die Charakterisierung von Sasha sehr unbestimmt, mit einer Identitätsstörung unterdeterminiert. Männer kommen nicht gut weg (auch geben sie sich mit kindischem Spielzeug ab). So der andere Junge, der bei ihrem ersten Besuch nur von Cybersex und Oralsex redet (vor einer Frau!), aber sie im Gegensatz zu Sasha in die Arme nimmt und zärtlich ist. Als Alisa dann aus Rache an Sasha mit Bier und Kondomen bewaffnet zu ihm geht, sich auszukleiden beginnt, will jener Junge nicht.

Vergeblich ist Alisa Suche nach Liebe, es ist die Unzeitlichkeit von Wünschen.

Rusalka zeigt das Streben einer Künstlerin nach Erfolg. Im Gegensatz zu **Billy Elliott** scheitert sie und trifft sich darin mit **About A Boy**. Während des Vorspanns sind animierte Fische zu sehen, die sich als Kleid der Mutter erweisen. Immer wieder dazwischen kommen anders inszenierte, stark stilisierte, an Zeman erinnernde Traumszenen, immer mit Strand mit ihren Sehnsüchten wie den Vater im Taucheranzug oder ein liebenswerter Sasha. Der Film ist in Kapitel unterteilt, zumeist mit einem Titel versehen und dem Alter von Alisa in Jahren, Monaten, Tagen. Jene schönen Szenen am Strand (das abgebrannte Haus, vor dem sie sitzen) gefallen wie jene skurrilen (der Papa im Taucheranzug mit dem arg künstlichen Schiff). R ist durch und durch skurril, ist sorgfältig konstruiert durch Leitmotive und intratextuelle Bezüge, kommt erfrischend leicht daher, vor allem durch das unbeschwerte Spiel der Alisa. Einzig ist manches zu unverbindlich oder zu belanglos, die Figuren neben Alisa mit Tendenz zur Stereo-

typie, als dass sehr viel mehr entsteht als herzhafte Unterhaltung.

Savage

Savage – Die Legende aus der Zukunft
Nesher, Avi
USA 1995

Science-Fiction/Virtuelle Realität; Prähistorie; Superheld; Rache; Surrealismus;

Nachdem brutale Killer seine Familie getötet haben, verbringt Farmer Alex (Olivier Gruner) zwei Jahre mit schweren Depressionen mit Hang zum Autismus in einer psychiatrischen Anstalt. Als er Amazing Grace hört, ein Lied welches seine Frau gesungen hat, bricht er aus und flieht in die kalifornische Wüste, wo in einer Höhle mit Wandzeichnungen eine urzeitliche geheimnisvolle Macht von ihm Besitz ergreift und ihn ausschickt, die Mörder seiner Familie zu finden und zu rächen. Dieser outet sich an gleicher Stelle in dem Cyber-Unternehmer Reese Burroughs (Kario Salem), der per Digitalisierung seine eigene Unsterblichkeit und den Untergang der Welt erreichen will. Verwildert wird Alex, der nun Savage ge-

nannt wird, von der Polizei aufgegriffen, Nicky Carter (Jennifer Grant) kann sich um ihn kümmern.

Nach einer Geschichte von Patricia Highsmith und deren Drehbuch entstanden ist in S lange nicht klar, in welche Richtung der Film sich bewegt. Er hat ja auch eine irrwitzige Prämisse, die Cro Magnon-Zeit mit dem Cyberspace in Beziehung zu bringen. Hier hat S seine dümmsten Momente, denn das ist lächerlich bis blöd. Dennoch wird es rationalisiert im Sinne eines Urtextes, den alle Mythologien dieser Welt gemeinsam haben. Nun ja, alles ist bereits da gewesen. Jene Wesen kommen als fließende Lichtgestalten mit wenig individuellen Konturen, die sich in einem Bodennebel aufhalten.

Es startet mit einer Idylle, Pferde, ein Lied, der Sohn, der mit seinem Vater Soldat spielen möchte, Glück, Liebe und Harmonie pur. Dann geht das Licht aus und das Grauen bricht herein. Alex wird als erster angegriffen, ist überlebt als einziger. Das Soldatspielen bewahrheitet sich: eine Spielfigur von Jimmy rettet Savage aus dem zerstörten Haus und hält es in der Schlusssze-

ne auf dem Berggipfel in der Hand. Ein einsamer Triumph im doppelten Sinne. Zuerst wurde Savage jedoch als Tarzan angesehen, er stinkt und in U-Haft verkriecht er sich neben dem Klo. Es ist unklar, zu was er von diesen Wesen gemacht wird. Nach Burroughs sollte er ganz aus Hass bestehen, aber dass er Carter rettet, passt nicht in sein Konzept. Savage bleibt ihr gegenüber sehr reserviert, weil er auch selber nicht weiß, wer er ist. Er bleibt sehr schweigsam, ein gebrochener, in sich gekehrter Held, der den Schmerz kennt. Zwischen zwei Welten ist er ein Gefangener, dass sich vielleicht auch darin ausdrückt, dass er sagt, er hätte keine Zeit, aber dann alles gelassen nimmt. Die Rachegelüste, die Alex im Bauch spürt, lassen ihn ebenfalls auf ein atavistisches Niveau zurückfallen, wozu wohl auch sein Leben in der Wildnis beiträgt. Von normal über ein sehr verwildertes Aussehen mit langen Haaren hat er dann eine Irokesenfrisur (s**. Taxi Driver**), jeweils das Barbarische betonend. Jene Erleuchtung in der Höhle macht ihn zu einem Supermann von unglaublicher Stärke, der auch mal einen

Sprung von einem zum nächsten Wolkenkratzer locker schafft.

Er ist zu kontrastieren mit den geleckten Killergarde, die Burroughs aufbietet, mit ihren Glatzen und Sonnenbrillen, den automatischen Pistolen, wo das Wechseln der Magazine einen Nachteil darstellt, aber alles keine Normtypen. So was nennt sich dann Fortschritt und Zivilisation. Es ist die Perfektionierung des Tötens, die ohne Verbesserung des Verstandes erfolgt. Als Savage in den Lüftungsschacht geht, verliert er seine Sonnenbrille, aber keinem der Hitmen fällt das auf, was sie schneller auf dessen Spur gebracht hätte.

Burroughs meint, der Affe in uns wäre in Unkenntnis zu halten, aber sonst kitzelt er das Tier im Manne hervor. Seine Spiele programmiert er so, dass er immer die Kontrolle behält, aber die Realität überholt ihn. Brutal merkt er, dass diese kein Spiel ist und außer Kontrolle beschwört sie die Katastrophe herauf. Symbolisch gemeint kommt zwischen den Wesen und dem Rest der Welt aus einem Spalt Feuer. Was Burroughs veranstaltet ist denn auch die Hölle, denn er macht ein Loch in die Realität, be-

schädigt sie (über die Stadt ergießt sich eine Sintflut biblischer Apokalypse) und es ist ihm egal. Nur sich selbst ergötzt er frei flottierend in der Maschine, will dem Körper und dessen Leiden entfliehen, um selbst zu Gott zu werden. Dabei hat er sich als ein Feind des Fleisches geoutet, denn als seine rechte Hand, die intelligente Marie Belot (Kristin Minter), die oberen Knöpfe ihrer Bluse offen hat, befiehlt er diese zu schließen. Sie läuft stets zwar konservativ gekleidet, aber mit superkurzen Röcken herum, was kein Zucken seiner Wimpern produziert. Folgerichtig liebt sie ihren Körper und möchte ihn nicht trotz seiner Unzulänglichkeit missen. Eingeführt wird Belot mit Sex, wobei der Po von ihr und ihrem Partner zu sehen ist.

Nicky ist von Anfang an hilfsbereit, dann aber mehr und mehr von Savage eingenommen, dass sie sogar die Gesetze übertritt. Ihre wachsende Offenheit zeigt sich darin, dass sie ihr Haar zuerst glatt und züchtig trägt, später offen und lockig. Als ihr das persönliche Schicksal von Savage bekannt wird, tritt sie ganz für ihn ein, nachdem sie vorher Zweifel hatte, wem

überhaupt zu trauen ist. Am Ende lehnt sich Nicky zum Autofenster hinaus und blickt erleichtert nach hinten, während der Sheriff mit sturer Mine nach vorne schaut. Die Polizei ist ansonsten korrupt, vor allem Boss Rohmer, die Cops sind aufs Kloppen scharf, während Nicky noch nicht einmal ihren Feierabend genießen kann. Titan lässt ebenso die Muskeln spielen und tötet die Familie, weil Alex sein Haus nicht aufgeben wollte. Schnelle und zudem billige Konfliktlösungen sind dies.

Nesher zeigt eine Welt der Kontraste, das Nachtleben samt Vergnügungsmanie einerseits, die Wüste andererseits. Alex Ausbruch wird von einem Gewitter begleitet. Einige der Charaktere tragen Namen von Krimiautoren wie der Oberkiller Edgar Wallace (Sam McMurray), Allen Poe oder Spillane. Mehr als ein Gag ist dies aber nicht. Hingegen bleiben Fragen: Warum tötet Wallace Axel nicht am Anfang oder stellt dies sicher? Wieso wird Alex von Nicky und dem Tankwart erkannt, obwohl er ziemliche Transformationen durchmacht? Zwar sind *S* einige Mängel an Logik und Plot vorzuwerfen, aber insgesamt zeigen

sich ebenfalls etliche durchdachte Sequenzen, der aus S einen ungewöhnlichen Actionfilm machen mit SF- und Phantastikeinschlägen.

Sirāt

Sirāt
Frankreich/Spanien 2025
Laxe, Óliver

Horror; Drama/Road; Kinder; Kindstod; Verschwinden;

Eine Musikanlage wird montiert, dann findet ein Rave in Marokko statt, der wohl praktisch ausschliesslich von Europäer*innen besucht wird, denn Männer oben ohne und Frauen ganz westlich gekleidet. Eine längere, fast 10minütige Zeit wird der Musik und dem Tanz gewidmet. Es tauchen Luis (Sergi López) und sein zwölfjähriger Sohn Esteban (Bruno Núñez) auf, die Flyer verteilen, denn seit 5 Jahren ist Luis Tochter Mar spurlos verschwunden, sie hoffen Mar auf dem Rave zu finden, etwas gewagt, können sich Mars Vorlieben nicht geändert haben?

Als das marokkanische Militär die Veranstaltung auflöst, werden alle Ausländer*innen abgeschoben. Luis und Esteban schließen sich einer kleinen Gruppe von

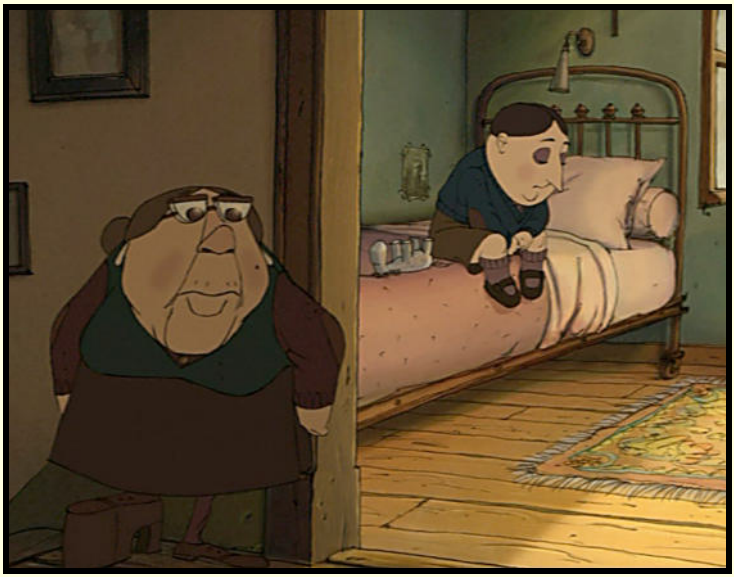
Ravern an, die von einem weiteren Rave an der Grenze zu Mauretanien gesprochen haben: Jade (Jade Oukid), Stef (Stefania Gadda), Josh (Joshua L. Henderson), Tonin (Tonin Janvier) und Bigui (Richard Ballamy). Vor allem Esteban drängt darauf, die Suche nicht aufzugeben. ***Sirat*** wird da zum Roadmovie, mit zwei Lkws und Luis' Van wird das Atlasgebirge durchquert, der ganze Film findet draussen statt. Die Landschaftsaufnahmen sind nicht schlecht, aber auch nicht überwältigend. Erste Spannung kommt auf, als es um eine Flussüberquerung geht, wo Luis kleineres Auto Probleme hat. Es wird schliesslich abgeschleppt, aber die Kamera erfasst das nur unzureichend, was für viele andere Situationen gilt, stattdessen werden etliche überflüssige Szenen gezeigt.

Es gewinnt an Dramatik, als Esteban vom Vater ins Auto geschickt wird mit Hund Pippa, dann löst er beim Spielen versehentlich die Handbremse, woraufhin der Wagen rückwärts rollt und einen Abhang hinunterstürzt. Luis ist bestürzt und verzweifelt, was nachvollziehbar dargestellt wird. Er will, dass zurückgefahren wird, aber das wird nicht realisiert. Die anderen

kümmern sich gut um Luis und Esteban, trotz der Altersunterschiede. Luis sondert sich ab, bis sie in einer Wüstengegend Station machen, dort Boxen aufstellen und tanzen. Als Jade durch eine Explosion getötet wird, wird klar, dass sie sich in einem Minenfeld befinden, die Spannung steigt. Bigui und Tonin werden ebenfalls Opfer der Minen und auch die Fahrzeuge gehen durch Explosionen verloren. Luis macht sich zum Berg auf, Stef und Josh bewegen sich nach vorne, was die Spannung ins Unermessliche steigert, aber die wird mittendrin abgebrochen, stattdessen sehen wir die Boxen. Am Ende des Films reisen die drei auf einem mit Einheimischen überladenen Güterzug durch die Wüste, die Gleise des Zugs verlieren sich im Sand.

Gezeigt wird weder ein Unfall noch eine Apokalypse, es ist zwar von einem dritten Weltkrieg die Rede und von einem Krieg im Lande, aber das sind nur Randerscheinungen. Die Explosionen sind laut. Geredet wird Spanisch, Französisch und Englisch. Mitproduzent war Pedro Almodóvar. ***Sirāt*** wurde bei den Internationalen Filmfestspiele von Cannes im Mai 2025 uraufgeführt,

wo er unter anderem mit dem Preis der Jury ausgezeichnet wurde. Vergleiche lassen sich ziehen zu **le Salaire de la Peur** (1953) und auch zu Noirfilmen, denn Luis hat die Fahrt umsonst gemacht, nur die Begleiter*innen führten den Rave durch. Hätte er sie nicht gemacht, wäre Esteban noch am Leben. Sirat bedeutet so viel wie Brücke dünn wie ein Haar und scharf wie ein Messer. Aber die Hoffnung stirbt zuletzt.



Triplettes de Belleville, Les

Große Rennen von Belleville, Das

Chomet, Sylvain

Frankreich/Belgien/Kanada 2003

Phantastik/Komödie; Musik; Surrealismus; Fauna; Abenteuer; Krimi; – Animationsfilm zum Teil Schwarz-Weiß

Als ihr Enkel während der Tour de France gekidnappt wird, macht sich Madame Souza mit Hund Bruno auf, diesen zu befreien. Sie gelangt über den großen Teich und trifft dort die Triplets von Belleville (Béatrice Bonifassi, Lina Boudreau, Mari-Lou Gauthier), ein Gesangstrio älterer Frauen. Zusammen sind sie der Mafia auf der Spur.

Chomet schuf einen ungewöhnlichen Film, der vor allem durch seine Animation besticht und im Inhalt Schwächen aufweist, da er relativ lange nur Eindrücke wiedergibt und auch sonst kein zielgerichtetes Verhalten an den Tag legt. Die Landschaften sind grandios gelungen, seien es jene nächtlichen, in grau gehaltenen Ansichten

der Wohnumgebung von Souza, oder die in Überdehnung thronenden und in einem schmutzigen Gelb gehaltenen Häuser von Belleville. Zwischen Melancholie und Groteske ist das gespannt und Belleville weist zu einer französischen Stadt etliche Parallelen auf. Zu Filmbeginn wird bereits das amerikanische Setting gezeigt, wobei sich dies als Fernsehsendung entpuppt. Hier zeigt sich bereits genügend Phantastisches.

Der Enkel ist ein träger, apathischer Geselle, der von seiner vifen Oma aktiviert werden muss. Von dieser wird er richtiggehend gejagt, sie dahinter auf dem Dreirad mit der Trillerpfeife anfeuernd. Als er nur noch ein Bündel von Muskeln ist, muss sie jene mit dem Staubsauger aufblasen und den diesmal vor Anstrengung schlaffen Typ die Treppe hochhieven. Er bleibt ein schlaksiger Typ mit X-Beinen, während Bruno von einem kleinen Welpen in einer Kiste zu einem fetten, großen Tier wird. In den USA sind dann alle übergewichtig und riesig, so dass Souza sich fast verloren vorkommt. Auch hier findet eine Überzeichnung statt. Bezeichnend ist, dass die Frauen anfänglich riesenhaft erscheinen, die Männer haben

gerade in den Pospalten Platz, ein ziemlicher herber Kommentar, der dadurch unterstützt wird, dass eine Negerin im Baströckchen von den auf die Bühne eilenden Männern bestürmt wird, worauf die Sendung unterbrochen wird. Hier zeigt sich ferner, dass alles im Fernsehen gekommen ist, wie am Filmende das Abenteuer sich ebenfalls als Fernsehsendung erwies. Das Fernsehen scheint unsere eigentliche Realität zu sein.

Die Mafia hat kleiderschrankartige Helfer, die alle identisch aussehen, wie Spiegelbilder zueinander sind. Zu ihnen gehört ein kleiner Boss, der quasi im Schlepptau mitkommt. Dieser hat einen Weinladen, betreibt aber ein illegales Wettgeschäft. Das macht es dann erklärbar, dass sie die Luschen der Tour de France mitnehmen und nicht die Spitzenreiter. Der Enkel ist inzwischen so abgestumpft, dass er sich nicht wehrt. Hier regieren die Alten, die zwar kurios sind, aber das Heft in der Hand haben, selbst gegen die Überhand einer kriminellen Organisation. Selten wurde so klar die Übermacht der Gerontokratie gezeigt.

Zu den lustigsten Momenten zählt, wie eine Triplette eine Granate in den Fluss wirft und es darauf Frösche regnet, die dann das Essen als Suppe, Spieße oder als Lutscher dominieren; wie die Oma mit ihrem Klumpfuß einem Auto ein Beinchen stellt und dieses darauf in den Fluss kippt; wie die Triplettes mit Zeitung, Kühlschrank, Staubsauger und Fahrradspeiche Musik machen; Bruno als Reserverad oder wie er das Tretboot über den Atlantik zieht oder sie auf ihm reitet. Oder wie die Autos (2CV) einzeln außer Gefecht gesetzt werden (zum Beispiel einen Abhang hinab kullern), was im gewissen Sinne den Film für kleinere Kinder eingeschränkt empfehlenswert macht.

Wiederholt wird gezeigt, wie Bruno durch das offene Fenster den Zug anbellt, vielleicht einige Male des guten zu viel. De Gaulle kommt zu Wort und in einem Photo von Bruno und dem Champion steht als Jahreszahl 1969. Dadurch wird Authentizität hergestellt, die aber einerseits durchbrochen wird, dass vieles an die 1930er Jahre erinnert. Bruno darf auch träumen, was in Schwarz-Weiß und in einem anderen,

einfachen Zeichenstil gehalten ist, wo sich die Realität genau umkehrt. Andererseits gibt es historisch anmutende Realaufnahmen, zum Beispiel in der Leinwand, auf die die Radfahrer zufahren, eine gar nicht verkehrte Motivation. Somit setzt Chomet auf mehrere Techniken. Belleville ist New York nachempfunden, aber sehr französisch, dass es auch Montreal sein könnte. Auch hier dominiert das Zeit- und Raumlose. Oma und Enkel haben rote Backen, eine strotzende Gesundheit mithin. Dialoge gibt es nur sehr wenig, meist zudem als Gesang oder als Fernsehansage. ***Les Triplettes de Belleville*** überzeugt durch wunderschöne Animationen zwischen einer Hommage an traditionelle Techniken und der Verwendung modernster Möglichkeiten, die schwelgen lassen, was die Geschichte in den Hintergrund drängt.

Troll in Central Park, A

Zaubertroll, Der

Bluth, Don & Goldman, Gary

USA 1994

Fantasy/Troll; Flora; Kinder; Zauberei; – Animationsfilm

Gärtner Stanley, der gutmütige Troll, hat einen sonderbaren grünen Daumen, mit dem er Blumen zaubern kann. Als eine solche verbotenerweise in das Zimmer der Königin Gnorga hineinwächst, wird der Sonderling von der griesgrämigen Königin statt Versteinerung ins Menschenland genauer New York, noch genauer Central Park verbannt. Dort trifft Stanley auf das Mädchen Rosy und deren Bruder Gus, ein gefundenes Fressen für beide.

Disney befindet sich total auf dem Absturz mit diesem Film, selbst wenn es von den Trollen zu den Menschen nach oben geht. Die Eltern haben keine Zeit für die Kinder. Der Vater muss unversehens trotz Versprechen weg, die Mutter geht bald darauf. Sie sagt den Kindern, dass Papa hart

arbeitet, damit sie ein schönes Leben haben und dass die Kinder dafür dankbar sein sollten. Nur dumm, dass die Eltern am nächsten Tag mit den Kindern spielen wollen und sich Zeit nehmen. Doppelt dumm, dass Gus wiederum das machen will, was er will. Um richtige Egoisten geht es hier, um wankelmütige Eltern, die heute hü und morgen hott sagen. Aber vor allem geht es um fehlende Kommunikation und den Versuch, billige Moralisierungen ohne jegliche Bodenhaftung oder Durchdringung zu bieten. Ähnliche Widersprüche in der Moral gibt es mit Stanley: er meint, dass man unendlich viel tun kann, wenn man es unbedingt will, aber als es gilt, Rosy zu retten, muss Gus Stanley fragen, ob jener Angst davor hat zu kämpfen, woran er glaubt. Hauptsache, die Botschaft ist genannt, vielleicht bleibt sie hängen. Sicher handelt es sich nicht um komplexe Charaktere.

Das Königspaar der Trolle wird völlig negativ dargestellt, ihre Welt dunkel, ohne dass dies zur Adelskritik wird. Gnorga ist hässlich, hat Warzen und Hühneraugen, ist hämisch und will hilflose Geschöpfe leiden und Trolle im Gefängnis sehen. Der König

ist eitel wie eine Frau und Gnorga hörig. Als sie in die Menschenwelt kommen treten sie als Wikinger auf Dreirädern auf und man kann da nur die Einfallslosigkeit der Animatoren bestaunen.

Es gibt auch eine Ökologiebotschaft, so wie Stanley den Park begrünt und am Schluss alles begrünt wird. Rosy erkennt den Troll direkt und findet Vertrauen zu ihm (hat aber Angst vor Käfern), während der Bruder dessen Existenz aberkennt und Stanley als Marsmensch bezeichnet. Dafür wird er später in einen Troll verwandelt, nachdem er vorher bubenuntypisch ein ganzes Meer zusammenweinte und nachher den Daumen lutscht. So richtig zum Helden wird er nie, allenfalls zum leicht grösseren Bruder der kleineren Schwester.

Putzig sind wenigstens die tanzenden Blumen, die auch helfen können. Wer hätte gedacht, dass in den emotional angespannten Momenten ein Gewitter herniedergeht. Die Witze sind verkümmert, kaum lustig wie das Chaos, welches der Troll anfänglich mit Überschallgeschwindigkeit verursacht (zum Beispiel die befahrene Strasse). Wie Rosy den Troll an den Haaren aus dem

Wasser zieht, so ist dieser Film gelungen. Ohne grosse Herleitung des Geschehens, mit einem Hang zur Übertreibung und hektischem Getue, einer Schwarz-Weiss-Zeichnung von Stanleys aalglatter Traumwelt und dem negativen Trollreich. Es ist eine nervige Sache totaler Infantilisierung, die für 3-5-Jährige gedacht ist, aber für dieses Alter muss der Film nicht gemacht sein. Einzig markant ist, dass Stanley meint, dass alles Wirkliche mit einem Traum beginnt, aber dieser einfältige Film würgt beim Schauen jede Fantasie ab. Jener Troll ist alles andere als toll.

Uskyldige, De

The Innocents

Vogt, Eskil

Norwegen/Schweden/Dänemark/Grossbritannien/Finnland/Frankreich 2021

Phantastik/Person mit Behinderung; Böses Kind; Kinder; Parapsychologie; Kindstod;

Der Vater (Morten Svartveit) hat eine neue Arbeitsstelle bekommen, was während der Sommerferien einen Umzug in eine Blocksiedlung nötig macht. Das betrifft Mutter Henriette (Ellen Dorrit Petersen), die 9-jährige blonde Ida (Rakel Lenora Fløttum) und ihre seit frühen Lebensjahren autistische Schwester Anna (Alva Brynsmo Ramstad). Ida möchte gerne in die Ferien, was für Henriette nicht in Frage kommt. Ida trotzt, tritt einen Regenwurm tot, was vielen Kritiker*innen entgangen ist, denn diese sehen den dunkelhäutigeren Ben (Sam Ashraf) als Bösewicht, weil er die Katze Jabba (Referenz an **Star wars**?), die er und Ida von oben runterwarfen und die scheinbar un-

versehrt aufsteht, danach tottritt. Deren Kadaver ist mal da, mal weg. Was darauf hinweist, dass die Wahrnehmung kompromittiert ist. Genau wie bei der noch dunkelhäutigeren Aisha (Mina Yasmin Bremseth Asheim), die allerdings viele weisse Flecken im Gesicht hat, und von nichts umgehauen wird, nicht reagiert sowie eine andere Sprache spricht. Hingegen sind die Schatten der Blätter, die sich bewegend einer Figur nähern, erklärbar.

Ben geht auf Ida zu, und sie gehen in den Wald, der Flaschendeckel fällt nicht senkrecht, sondern ziemlich schräg. Alle Kinder haben übernatürliche Fähigkeiten, Ben und Anna beherrschen die Telekinese, Ben Mind Control, Aisha hört die Gedanken anderer, sagt vor, zwischen Anna und Aisha besteht eine geistige Verbindung; Anna bewegt den Wasserstrahl, bei Ida sind sie weniger ausgeprägt. Alles ähnlich **Escape to Witch Mountain**. Als Anna spricht, weint die Mutter, aber das ist nichts Übernatürliches. Auch nicht, dass die Häuser auf dem Kopf gefilmt werden, es liegen Scherben auf dem Boden, die Anna verletzen, die zudem Kies isst, durchaus typisch für Autismus.

Henriette rügt Ida wegen Annas Verletzung. Ben teleportiert einen Deckel an den Kopf seiner Mutter (Lisa Tønne), pflegt sie danach, sich seiner Tat bewusst werdend. Aisha sieht bei ihrer Mutter (Kadra Yusuf) Blut im Gesicht, was diese verneint. Wir sehen es zuerst und dann nicht mehr. Aishas Mutter sticht auf Aisha mit dem Messer ein, dass Aisha stirbt, Anna bricht in dem Moment zusammen. Die Kinder malen einen Fisch auf ein Brett (Anna), eine Scheibe (Aisha) und in den Sand (Ben), was deren Verbundenheit zeigt. Auch sonst machen sie parallele Erfahrungen.

Ein bärtiger Mann (Marius Kolbenstvedt) hört Klopfen, steht auf, geht zu einem Brückengeländer, wo er selbst gegen das Geländer mit einem Stein klopft, und einen 14-Jährigen tötet. Ida beobachtet das, Ben tut sich was in den Mund und lässt einen anderen Jungen straucheln, wird zunehmend aggressiv, dass Ida ihn niederschlägt, worauf Ben weint. Ida erkennt die Boshaftigkeit von Ben, schenkt ihm ein Flugzeug, geht zu der Brücke, stürzt dort Ben hinunter, der neben die Strasse fällt, das Flugzeug touchiert ein Auto, das Ausweichen

muss. Darauf hat Ida eine Vision von einer Schlange und jemand, der sich ein Bein abhaut. Dies wird nicht erklärt, ausser einem Albtraum. Wegen ihrer Verletzung bekam Anna Gips, der jetzt abgeht, vielleicht war das eine Befürchtung von Ida. Die Kinder hocken zusammen, Ida konfrontiert Ben und ringt ihn nieder. Als sie wieder daheim ist, hört sie die Ambulanz. Was mit Ben passiert und ob diese Ben galt, bleibt unklar. Zumindest geht Anna jetzt zügiger und alles wird ausradiert.

Es ist nicht klar, warum Ben so aggressiv ist, ist es, weil er ein Junge ist, denn die Bedingungen sind für ihn ähnlich schlecht wie für Aisha. Der Täter war nichtweisser Hautfarbe, die Opfer ebenfalls, eine Form von Rassismus? In Anlehnung an **The Innocents** erreicht ***De Uskyldige*** nicht ganz die Komplexität, selbst wenn es vom Titel her besser passt. Vogt sagte dem Norwegian Film Institute über die Idee zum Film: „I think kids are beyond good and evil or rather before good and evil. But I don't think children are little angels, that people are born pure. I think children are born without any sense of empathy or morals,

we have to teach them that.“ Die Kamera von Sturla Brandth Grøvlen wechselt zwischen Totalen und Close-Ups sowie zwischen den Betonbauten und dem Wald. Eigentlich kann man nur von Anna sagen, dass sie unschuldig ist, ausgerechnet das vermeintlich schwächste Glied.

Vigil, The

Totenwache, Die

Thomas, Keith

USA 2019

Phantastik/Gespenst; Jüdische Mythologie; Psychologie;

Junge Leute beim Schießen, Geknatter ist zu hören, alles ist undeutlich trotz der Close-Ups. Später wird diese Szene wiederholt, wo mehr zu sehen ist, sich einiges wohl im Sinne einer Rückblende aufklärt in diesen mysteriösen Film. Wo aber die langen Finger auf etwas Übernatürliches hinweisen. In einer jüdischen Selbsthilfegruppe in Brooklyn, um sich an die christlichen Gesellschaften anzupassen, berichtet Adina (Lea Kalisch), dass sie angemacht wurde von einem Mann, aber es scheint, sie war nicht abgeneigt. Denn die Regeln sollen nicht vor etwas schützen, sondern hielten fern von etwas. Das haben religiöse Regeln so an sich. Yavoc Ronen (Dave Davis) hat andere Probleme, denn er kann kaum seine Miete zahlen und sucht Arbeit, aber er

schreibt sein CV auf einen Zettel. Vielleicht hat er noch nicht viel anzubieten. Und er weiß nicht, wie er sein Handy bedienen kann, als Sarah (Malky Goldman) ihm ihre Nummer geben will. In seiner eigenen chassidischen Gemeinde kommt er nicht mehr zurecht, weil er seinen Glauben verloren hat. Nach dem von ihm mitverschuldeten Tod seines kleineren Bruders Baruch – was in einer Rückblende gezeigt wird – trägt er ein Schuldgefühl mit sich, das ihn zu einem psychisch beeinträchtigten Menschen macht, der auch unter Halluzinationen und Wahnzuständen leidet, weswegen er bei dem nur zu hörenden Dr. Kohlberg (Fred Melamed) in Behandlung ist. Als sich die Gruppe auflöst, spricht Yavoc sein wohlgenährter Rabbi Reb Shulem (Menashe Lustig) an, obwohl Lane (Nati Rabinowitz) jenen Störenfried wegschicken möchte. Yavoc wird überredet, die nächtliche Totenwache für den verstorbenen Mr. Litvak zu übernehmen, da der vorherige Schomer aus Angst abgesprungen ist. Yavoc stimmt widerwillig zu, schließlich braucht er das Geld, handelt das Honorar von 200 auf 400 hoch.

Mrs. Litvak (Lynn Cohen) lehnt Yavoc grundsätzlich ab. Immerhin ist Yavoc ein Abtrünniger. Also schaut er dort Webseiten an „How to talk to woman“, simst und telefoniert mit Sarah, obwohl er das nicht dürfte. Sie weiß von Baruchs Tod, aber ist das wirklich sie? Yavoc schaut dennoch angestrengt zum Leichnam, unterbricht das Gebet mehrfach, hört Geräusche und kleine Tiere huschen durch den Raum, das Licht flackert, eine Glühbirne platzt, das Wasser wird schwarz, einen Wurm zieht er aus dem Mund. Litvak geht die Treppe hoch und ist im Zimmer, er sieht sich auf dem Handy, Kohlberg ruft zweimal an. Das ganze Gruselsammelsurium, ohne dass es Thomas übertreibt. Und die Frage steht im Raum, verliert Yavoc den Verstand? Denn als Litvak kommt, ist nichts mehr zu sehen, was bei einem Geist anders sein sollte. Sie zerdrückt ein Glas, spricht von den Kindern „I drove them away“, auch von „memories bite“, „burn the face of Mazzik“, dem Geist.

Im Keller läuft ein Fernseher, wo Mr. Litvak vor Dämonen warnt. Dem man nicht entfliehen kann, denn als Yavoc nach draußen geht, knicken ihm die Beine weg, er

wirkt wie gelähmt und geht zurück. Jetzt erhebt sich der Leichnam, Yavoc erkennt ihn als Baruch, bis er ein leeres Tuch in Händen hält. Er geht zu Litvak hoch, die einige Frauenköpfe rumstehen hat. Was bizarr ist genau wie, dass Yavoc eine Kerze in die Hand nimmt, auf Mazzik trifft, diesem das Gesicht verbrennt, womit der Fluch gelöst wird. Reb kommt zurück, Yavoc tut unschuldig und will nicht zur Morgenmesse, reagiert ebenso nicht auf die Messages von Sarah, geht seines Weges.

Juden scheinen die Nacht durchzumachen, was verwundert. Hier wird der Holocaust thematisiert. Und ***The Vigil*** ist tief in der jüdischen Mythologie verwurzelt, streckenweise wird jiddisch gesprochen. Nicht schlecht am Box Office mit $1.8 Millionen. Und steht mit **To Dust** in einer Reihe um den Tod im Judentum. So sollen Gruselfilme sein, vor allem mit Dolby Surround, wenn auch das eigentliche Gruseln ausblieb.

Wand, Die

Pölsler, Julian
Österreich/Deutschland 2012

Phantastik/Fauna; Einsamkeit; Unsichtbarkeit; Surrealismus:

Rabenschreien, dicht beschriebenes Papier, verdeckt durch Buchstaben, die dann den Filmtitel ergeben. Eine namenlos bleibende Frau (Martina Gedeck), die im Folgenden praktisch ständig im Off erzählt, beginnt mit „heute am 5. November beginne ich mit meinem Bericht“. Sie ist sich nicht sicher, da vieles aus der Erinnerung kommt, ob dies genau die Ereignisse wiedergibt. Sie schreibt es auf die Rückseiten von Kalenderblättern und alten Geschäftsbriefen, die der Hypochonder Hugo manisch sammelt, aber ohne die „wahrscheinlich wäre ich ohne die nicht mehr am Leben“. Dies ist eine ganz mysteriöse Geschichte, die sehr nach Kafka tönt, aber nach dem gleichnamigen Roman von Marlen Haushofer entstanden ist. Gezeigt wird eine Welt voller Einsamkeit, obwohl die Frau die Einsamkeit selten

artikuliert, „ich bin ganz allein“ oder „Ich habe niemanden“ und sie fürchtet sich. Dies betrifft nicht den Morgen, sondern die langen dämmrigen Nachmittage, aber nicht unbedingt den Abend oder die Nacht, was als Aussage so speziell wie verwunderlich ist. Es ist sicher ein liminaler Zustand.

Die Frau fährt mit einem befreundeten älteren Paar Hugo (Karlheinz Hackl) und Luise (Ulrike Beimpold) zu einer einsamen Jagdhütte in den oberösterreichischen Bergen. Das Paar geht nach der Ankunft, dem Auspacken und der Jause noch zu Fuß ins Dorf, während die jüngere Frau sich bereits um 9 Uhr schlafen legt und der Hund „Luchs“ zurückgeschickt wird, auf den die Kamera im Auto fokussierte. Bei der Verabschiedung drücken sich bei ihr die Brustspitzen durch das Kleid, sie sieht bekümmert aus und erschrickt über das Kopfdrehen von Luchs. Sie reibt sich das Gesicht mit einer Creme ein, betrachtet sich im Spiegel. Trägt sie Sorge zu ihrem Körper oder hat sie Probleme? Über ihr Vorleben erfahren wir praktisch nichts trotz des ellenlangen Monologs. Die Frau sperrt die Haustür ab und nahm den Schlüssel mit in

die Kammer, was verwundert, sperrt sie das Ehepaar aus? Als sie am Morgen feststellt, dass die beiden nicht zurückgekehrt sind, macht sie sich Sorgen und mit dem Hund auf den Weg ins Dorf, obwohl sie es kühl und feucht findet. Unterwegs jault Luchs und kehrt plötzlich um, sie stößt plötzlich gegen eine unsichtbare, unüberwindbare Wand wie eine Glasscheibe, die offenbar über Nacht entstanden ist, denn vorher kamen sie mit dem Auto problemlos durch. Das heftige Pochen kommt von ihrem Herzen. Sie geht zurück, kommt zu einem anderen Haus, aber da gibt es ebenfalls eine Wand, dahinter sind eine auf der Bank sitzende versteinerte Frau (Julia Gschnitzer) und ein an der Tränke stehender versteinerter Mann (Hans-Michael Rehberg) zu sehen. Das erinnert an **Paris qui dort**. Oder von der Grundexposition an **The Martian**. Sie sieht ein anderes Auto, aber kann mit ihrem Auto die Wand nicht durchbrechen – was ein objektiver Beweis ist, dass es kein Gehirngespinst ist – oder im Wald, als sie einen Traktor sieht mit Baumstämmen. Immer wenn sie Zeichen der Zivilisation sieht, tut sich die Wand auf.

Sie meint „Derartige Dinge geschehen eigentlich nicht“. Dass bei der Haustür eine Wand ist, ist nur ein Traum.

Sie redet über ihre Gefühlszustände, nur selten geht sie den Ursachen auf den Grund, malt dann ein apokalyptisches Szenario. Sie hält Ordnung, um ein Mensch zu sein und betont „Ein Mensch kann niemals zum Tier werden“, was Livio in **Benvenuta** ebenfalls sagte. Luchs betrachtet sie als ihren Freund, sie findet eine Kuh – die sie Bella nennt – und eine Katze, die sie zu sich holt. Beide Tiere sind trächtig; die Kuh bringt ein Stierkalb zur Welt und die Katze ein Kätzchen, das die Frau wegen des weißen Fells „Perle“ nennt. Sie prophezeit, dass Perle wegen seiner hellen Farbe im Freien nicht lange überlebt, was zutrifft, aber nicht zwangsläufig ist. Jene Tiere sind ihre Haustiere, sonst schiesst sie Wild, von einem Reh wird länger der Todeskampf gezeigt, ebenso wie sie das Kalb mühsam rauszieht. Sie lernt, Obst und Gemüse anzubauen, Brennholz und Heu zu machen; Waffen und Werkzeuge sind zum Glück in der Jagdhütte vorhanden. Ikonisch ist das Bild, wie sie mit zwei Gewehren überkreuz

durch die Gegend läuft. Im Kontrast wird sie öfters entgeistert im Bett liegend inszeniert. Das alles geht an ihre körperlichen Belastungsgrenzen, sie fühlt sich müde und schlapp, bei der Heuernte hat sie Schwielen an den Händen. Das entspricht einem Überlebenskampf. In dem ist ***Die Wand*** eine Mischung aus „Last women on earth“ (wie zum Beispiel **The Quiet Earth**) und Survivalfilmen (wie zum Beispiel **Hell**). Allerdings fühlt es sich nicht so an.

Aufleben tut sie, als sie im Sommer mit ihren Tieren auf eine Alm zieht, wo zuerst wundert, dass dort keine Barriere ist. Aber ausser ihr ist niemand anwesend. Im zweiten Sommer stößt sie dort auf einen ihr unbekannten Mann (Wolfgang Maria Bauer), der den jungen Stier mit einer Axt tötet und Luchs, der ihn angreift, ebenfalls erschlägt. Dies wird nur in fragmentierten, sehr abgehackten Szenen gezeigt, die man leicht übersehen kann, und die Verwirrung stiften, kurze Blitzlichter des Mannes in der Almhütte. Die Frau erschießt ihn und reflektiert „Dass ich mich ohne Luchs alleine fühle“. Sicher lindern Haustiere die Einsamkeit, aber vorher sprach sie bereits von Ein-

samkeit. Sicher macht ihr der Tod von Luchs das speziell bewusst. Sie beobachtet eine weisse Krähe, die genauso ausgestossen ist wie sie selbst. Das ist die Frage, wurde sie wirklich ausgestossen oder ist sie die einzige Überlebende eines grossen Desasters? Dummerweise sehen wir eine Ortschaft am See und zu fragen ist, warum sie nicht versucht, durch den See neben der Strasse zu schwimmen? Schnell findet sie sich mit dem Schicksal ab. Im dritten Jahr beginnt die Frau, basierend auf ihren Notizen, einen Bericht über ihr Leben in der Natur niederzuschreiben. DW endet, als sie alles Papier in der Hütte vollgeschrieben hat.

War das so viel, dass Pölsler neun Kameramänner (J.R.P. Altmann, Christian Berger, Markus Fraunholz, Martin Gschlacht, Bernhard Keller, Helmut Pirnat, Hans Selikovsky, Thomas Tröger, Richi Wagner) und für den Schnitt drei Cutter*innen brauchte (Bettina Mazakarini, Natalie Schwager, Thomas Kohler)? Die Landschaft wurde gut eingefangen, selbst wenn der Sternenhimmel künstlich aussieht. Alle vier Jahreszeiten werden tangiert, es gibt Schnee wie Gewitter. Manche Einstellungen sind surreal, wie der

Baum mit den schwarzen Kleidern. Trotz allem ist ***Die Wand*** genuin fantastisch, kommt aber nicht in der Aussichtslosigkeit an **Vivarium** oder im Dauermonolog an **Locke** heran. Besonders in der zweiten Hälfte gibt es mehr des Gleichen. Es fehlen überraschende Wendungen, bis auf den Mann, der etwas aus der Luft gegriffen erscheint. Dass sie sich mit dem Leben abfindet, weist auf die Zukunft der Bubble hin: „jetzt bin ich ganz ruhig. Ich sehe ein kleines Stück weiter. Ich sehe, dass dies noch nicht das Ende ist. Alles geht weiter. Etwas Neues kommt heran, und ich kann mich ihm nicht entziehen. Die Erinnerung, die Trauer und die Furcht werden bleiben. Und die schwere Arbeit, solange ich lebe.“. Das ist eine so calvinistische wie neoliberale Aussage. Wenigstens fristet sie ihr Leben in einer wunderschönen, praktisch unberührten Natur.

Yo Yo

Mayghani, Mohammadreza
Iran/Frankreich 2025

Horror/Psychologie; – Kurzfilm

Ein Paar macht einen Ausflug in eine Wüste, er klagt darüber, dass er seinen Vater reden hört, obwohl dieser überhaupt nicht anwesend ist. Als seine Freundin sich schminkt, will er gleichfalls Lippenstift, sie fragt, ob er gerne eine Frau wäre. Wiederholt wird inszeniert, dass er Stimmen hört. Er versucht, dem zu entfliehen, stolpert. Sie kommt, schiesst auf ihn, was überraschend kommt. Noch ist er nicht tot, aber letztendlich tötet sie ihn, den sie als strange creature bezeichnet, richtig. Danach spielt sie Yo Yo, als wenn nichts geschehen wäre. Vorher spielten sie schon Frisbee.

Ein ungewöhnlicher Film aus dem Iran, eine unverhüllte Frau, die einen Mann tötet, dabei die Gründe im Dunklen lässt. Kann man das so interpretieren, dass Frauen grundsätzlich böse sind, deshalb stark reglementiert werden müssen? Oder steht

es allgemein für den Iran, dass Leute grundlos töten. Dass er Stimmen hört, kann sowohl übernatürlich als auch traumatisch erklärt werden. Und natürlich, ein Kurzfilm hat nicht das Potential, allzu viel zu erklären.

Zankoku Ijo Gyakutai Monogatari Genroku Jokeizu

Tokugawa III – Im Rausch der Sinne

Ishii, Teruo

Japan 1969

Horror/Surrealismus; Prostitution; Medizin;

Erzählt wird alles vom Arzt Gentatsu (Teruo Yoshida), der uns informiert, dass die Genroku Ära wohlhabend war, dass es vielen gut ging, aber hinter der Fassade lauerte der pure Wahnsinn. Das passt bestens auf die heutige Zeit, und wird von den folgenden Geschichten untermauert. Allein schon durch eine schwierige Geburt und ein Puppenhaus, vor dem jemand tanzt. In der ersten Geschichte geht es um Oito (Masumi Tachibana), die knapp bei Kasse ist, Druck bekommt, ihre Schulden zu bezahlen. Das ist sicher ein Perspektivenwechsel, aus der Warte möglicher Opfer. Oito wird deswegen angegriffen, Hanji (Toyozô Yamamoto) setzt sich für sie ein. Hanji empfiehlt ihr, wenn sie kein Geld hat, solle sie ihren Kör-

per verkaufen. Bevor sie anfängt, regnet es fest. Dann ist sie eher zurückhaltend, verliebt sich in Hanji, sie sorgt sich viel um ihn. Die Freierszenen sind nicht sehr ausgeprägt. Sie kommt heim und entdeckt Hanji, wie er mit Kaju Sex hat. Das führt natürlich zu Spannungen, wirft die Frage auf, wenn die Frau mit allen schläft, kann dann der Mann mit einer schlafen? Hanji sagt zwar, dass er Kaju nicht liebt, und Kaju zeigt ihm die kalte Schulter. Hanji wird von anderen angegriffen, er wird gefoltert, Oito wird wie er im Schnee nackt aufgehangen, bis sie stirbt, die Leiche wird traditionell im Fluss entsorgt.

In Geschichte 2 geht es um die Tochter aus reichem Haus Ochise (Mitsuko Aoi), die angegriffen wird, aber sich zur Wehr setzt. Sie hat ein Faible für behinderte Leute, um mit denen Sex zu haben, wie ein Kleinwüchsiger oder ein im Gesicht ziemlich entstellter. Hingegen ist Chokichi (Akira Ishihama) zu perfekt, aber er liebt sie, reagiert einmal trotzdem nicht oder hält sich die Ohren zu. Selbst ein Dunkelhäutiger passt ihr. Chokichi ist eifersüchtig, er ist sich bewusst, dass er zu perfekt aussieht.

Deswegen verletzt er sich, verletzt sie jedoch ebenfalls. Und zwar so schwer, dass sie stirbt. Er trägt sie in ein Feld hinaus, will genauso sterben, um im Tod mit ihr vereint zu sein. Das wird freilich nicht gezeigt. Wer viel Sex hat, braucht Abwechslung, vielleicht sind behinderte Personen hingebungswilliger, weil sie weniger Möglichkeiten haben.

Schliesslich in der dritten Episode ist Okon (Yujie Kagawa) Konkubine bei einem sadistischen Herrn (Asao Koike), der Tänzerinnen beobachtet. Unter ihnen ist Omitsu (Miki Obana), die er mit Pfeilen quasi einrahmt, aber sie findet Gefallen daran. Er nimmt sie auf, hat Sex mit ihr, bis sie schwanger wird. Es stellt sich heraus, dass sie seine Tochter ist, Okon offenbart das. Omitsu wird mit Gold eingestrichen, in ein Spiegelkabinett gepackt, das ist die surrealste Szene. Vorher liebten sie sich bereits in einem völlig surrealen Raum mit unendlich vielen Ornamenten. Der Boss ist entsetzt, dass sie seine Tochter ist, das Baby wird aus dem Bauch herausgeschnitten, der Arzt macht das obwohl er zuerst völlig dagegen war. Der Raum wird in Brand ge-

setzt, der Boss lacht, geht mit Schwert auf seine Tochter los.

Erneut ein wunderbarer Film von Ishii, nichts für Zartbesaitete. Er versteht es, seinem Thema Sex und Gewalt neue Aspekte abzugewinnen. Dieser Film ist eher wenig erotisch, geht dennoch an die Nieren, es sind persönliche Geschichten mit persönlichen Schicksalen. Er konnte sich noch steigern mit seinen Tokugawa-Filmen,